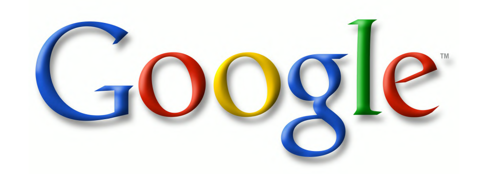



DOMI NUS ILLU MINA TIO MEA
Taylor Institution.



ZWEITES

HALLISCHES WINCKELMANNSPROGRAMM.

DIE KNÖCHELSPIELERIN

IM PALAZZO COLONNA ZU ROM

VON

HEINRICH HEYDEMANN.

MIT ZWEI TAFELN UND ZWEI HOLZSCHNITTEN.

HALLE A/S.
MAX NIEMEYER.
1877.



Ἀμφ' ἀστραγάλοισι χολωθείς —

Unter den Antiken des Palazzo Colonna an der Piazza de' SS. Apostoli zu Rom zieht seit langer Zeit und mit Recht die kleine Marmorfigur unbekannten Fundorts, nach einer Photographie so viel ich weisz zum ersten Mal [1]) auf Tafel I abgebildet, durch die Feinheit der Arbeit die verhältnissmäszig gute Erhaltung und die Eigenartigkeit der Darstellung die Aufmerksamkeit der Archäologen und Kunstkenner [2]) auf sich. Um so merkwürdiger ist, dasz die Statue bis jetzt nicht völlig richtig erklärt wurde! Zwar dasz sie nicht, wie Fea (der sie 1783 in der Storia delle Arti del disegno di Winckelmann II p. 200 Note D zum ersten Mal erwähnt) glaubte und noch heute am Original zu lesen ist, eine Niobe oder eine Niobide sei, hatte schon Visconti (Opere varie IV p. 170, 3) gesehen und mit sicherem Blick in ihr vielmehr eine 'Knöchelspielerin (ἀστραγαλίζουσα)' erkannt; aber wenn er und viele Andere [3]), ihm folgend, die Figur einfach für

1) Welcker's Angabe in den Alt. Denkm. I S. 248 Anm. (wiederholt von Wolff Mem. del l'Inst. II p. 333, 4), dasz die Figur bei Ficoroni I tali ed altri strum. lusorj abgebildet sei, ist irrig; Ficoroni erwähnt sie gar nicht weder in diesem Buch noch in einem seiner andern Bücher!

2) Burckhardt freilich hatte sie übersehen (1. Auflage des Cicerone S. 495: 'von älteren bekleideten Mädchen ist die graziöse Knöchelspielerin ein Beispiel, von der ich in den italienischen Sammlungen kein Exemplar kenne'); in den folgenden Auflagen (3. Aufl. S. 519*g*) wird sie erwähnt, aber ohne jede weitere Bemerkung.

3) Levezow in der Amalthea I S. 194; Platner in der Beschr. Roms III 3 S. 166; Welcker in Müller's Hdb. der Arch. § 430, 1 S. 757 (von Panofka Berl. Akad. Abh. 1857 S. 177, 2 wiederholt) und Alte Denkm. I S. 248 Anm.; Starck Niobe S. 308; Wolff Mem. dell' Inst. II p. 333, 4.

eine Replik der in mehrfachen Copien auf uns gekommenen Knöchelspielerin halten, so ist dies bestimmt irrig — die Statue des Palastes Colonna ist ein knöchelspielendes Mädchen, steht aber bei aller äuszeren Aehnlichkeit mit der bekannten antiken Genrefigur (vgl. den obigen Holzschnitt) in der Auffaszung ihr gegenüber und bildet eine eigene vorläufig nur in diesem einen Exemplar vertretene Species der Knöchelspielerinnen, welche die antike Kunst mit Vorliebe dargestellt hat.

Die Veranlaszung des bisherigen Irrthums liegt in der unrichtigen Erkenntniss der Ergänzungen. Der ganze rechte Arm ist freilich ergänzt, wie auch überall angegeben wird, aber in der Richtung (nach der Lage des Chiton auf der Schulter zu urtheilen) treffend ergänzt; nur müszten vielleicht die Finger der Rechten den Kopf über dem Ohr berühren, wo jetzt die Oberfläche verschmiert ist. Dagegen ist der Kopf, der etwas Portraitartiges hat, nicht ergänzt, wie allgemein angenommen wird; derselbe ist vielmehr alt und zugehörig, war nur abgebrochen und ohne Lippen und Nase, die Beide gut erneut sind. Dadurch ist uns aber die von den anderen wolbekannten Knöchelpielerinnen abweichende Auffaszung des Künstlers ungetrübt erhalten geblieben! Die übrigen Ergänzungen — die ganze Basis mit den Blumen und Gräsern, der linke Unterarm, die beiden Fuszspitzen — sind richtig und für die Deutung der Statue unwesentlich.

Auf der Erde sitzt ein junges Mädchen (Tafel I) von ungefähr neun Jahren, in blühender Gesundheit und Frische; um das schlicht gewellte Haar, das hinten in einen Zopf zusammengebunden ist und in einzelnen Strähnen auf den Nacken herabfällt, liegt ein breites Band, welches hinten schmäler wird, geknotet ist und dann in zwei kleine Enden ausläuft. Bekleidet ist sie mit einem langen feinen Chiton, der auf den Schultern genestelt und auf der rechten unteren Seite [4]) bis zum Oberschenkel aufgeschlitzt ist; äuszerst sorgfältig und zierlich ist die Faltenlage über dem Gürtel angeordnet. Während sich das Mädchen mit der linken Hand auf den Boden aufstützt, hebt es den Kopf empor zu einer Gespielin, die vor ihr stehend hinzuzudenken ist, und hat schreiend den Mund geöffnet — die Gefährtin wird ihr wol alle Knöchel abgewonnen oder dieselben vielleicht unredlich fortgenommen haben. Genug, das Spiel ist gestört und daher der traurige Blick, der offene Mund, der unschöne aufgeregte Gesichtsausdruck des Mädchens sowie die Haltung des Kopfes und des rechten Arms, dessen Hand, wie ich schon andeutete, klagend den Kopf über dem rechten Ohr berührt haben mag.

Was die Arbeit der Statue betrifft, so ist das Nackte der Figur, besonders die linke Schulter, ein wenig trocken behandelt; dagegen sind die Falten des feinen anschmiegenden Linnenstoffes mit groszer, fast zu groszer Sorgfalt und Zierlichkeit wiedergegeben und ist in dem Durchscheinen des Nabels sowie der rechten Brustwarze ein tadelnswerthes Uebertreiben und allzu genaues Copieren des nassen Gewandmodells nicht zu verkennen. Allzu gekünstelt in der Anordnung dünkt mich auch die auf dem linken Oberschenkel liegende Faltenmasse des Chiton,

---

4) Ob auch auf der anderen Seite ein solcher Schlitz anzunehmen ist, ist nicht sichtbar, aber wahrscheinlich.

die sich aus der Lage des Körpers nicht naturgemäsz und einfach genug entwickelt[5]). Die Höhe der Statue beträgt 0,64 Meter; der Marmor scheint griechischer zu sein.

Die schöne Statue Colonna könnte sehr wohl ein Originalwerk sein; jedenfalls ist sie eine treffliche Copie, die entweder der besten römischen Zeit oder noch den letzten Jahrhunderten der griechischen Kunst angehört. Ihre Sonderstellung unter den vielen verwandten Darstellungen zeigt die folgende Zusammenstellung der erhaltenen Kunstwerke, die Scenen des Spielens mit Knöcheln vorstellen[6]).

2.

Der kleine werthlose[7]) Knöchel der zweihufigen Hausthiere[8]) — *ἀστράγαλος*[9]) oder ionisch *ἀστραγάλη*[10]); in der Poesie auch *ἄστρις* oder *ἄστριχος* (Poll. IX 99; Schol. Plat. Lysis p. 206; Bekker Anecd. graec. p. 454); talus — war eines der gewöhnlichsten und beliebtesten Spielzeuge der altgriechischen Jugend (*μειρακίων τε καὶ παρθένων παίγνιον* Paus. VI 24,7; vgl. Dio Chrys. VIII 16 p. 154 Emp; u. a.), welches sich als solches noch heutiges Tags hier und da unter der Landjugend Griechenlands erhalten hat (Ulrichs Reis. und Forsch. I S. 137 ff). Daher galt er als Symbol kindlichen Leichtsinns[11]) und der sorglosen glücklichen Jugendlichkeit überhaupt, und wurde in diesem Sinne zu Elis von einer der drei Chariten gehalten (Paus. VI 24, 7) und auf den Münzen der Aphroditestadt Paphos angebracht[12]). Ursprünglich und bei einfachen Verhältnissen gebrauchte man den Astragalos 'in natura' (vgl. [Luc.] Amor. 16; Athen. p. 194 A), dann schnitzte ihn ein 'artifex artis tessellariae lusoriae'[13]) aus Knochen oder Elfenbein nach oder bildete

---

5) An einen Mantel, auf dem das Mädchen säsze und von dem ein Stückchen über dem linken Oberschenkel läge, ist nicht zu denken.

6) Vgl. zum Folgenden — auszer den älteren Behandlungen von Senflebius in Gronov Thes. graec. ant. VII p. 1142 ss; Calcagninus ebd. p. 1217 ss. und Ficoroni I tali ed altri strumenti lusorj Roma 1734 — Becker Gallus III³ S. 326 ff. und Charikles II² S. 305 f; Marquardt Hdb. der röm. Alterth. V 2 S. 428 ff; Pauly Reallex. I 1 S. 692 ff; Becq de Fouquières Jeux de Anc.² p. 325 ss; u. a. m.

7) Daher wurde die kleine unbedeutende Insel Siphnos sprichwörtlich '*Σίφνιος ἀστράγαλος*' genannt: Strab. p. 484; Eustath. zu Dion. Per. 525.

8) Vgl. dazu Aristot. de anim. hist. II 1 p. 499 B. und de anim. part. IV 10 p. 690 A. Bekker; Plin. Nat. hist. XI 254 s. Sillig; Pollux I 213.

9) Auch Männername: CIGr. 6659; Dumont: Inscr. céram. p. 299, 177 und p. 301, 194; CILat. V 1450; u. a.

10) Schol. Il. 18, 551 und 23, 88; Bekker Anecd. p. 454, 24; vgl. Anacr. fr. 47 Bergk; Anth. Palat. VI 309.

11) Justin. 38, 9, 9 (der zweimal geflüchtete und zweimal eingeholte Demetrius II Nicator) remittitur talisque aureis in exprobrationem puerilis levitatis donatur.

12) Vgl. dazu Cavedoni Bull. dell' Inst. 1844 p. 124. [Auch auf Münzen von Selge kommt der Astragalos vor: Imhoof-Blumer Ztschr. für Num. V S. 133 ff. Taf. VI].

13) Cf. Wilmanns Ex. inscr. lat. 2590 (= Orelli 4289; u. a.), wo geschrieben steht: artifex artis tessalarie lusorie.

ihn aus Metall jeder Art, aus edlem oder unedlem Gestein oder aus irgend einer anderen Masse[14]; zuweilen, doch selten sind Knöchel auch figürlich verziert[15] oder mit Inschriften versehen[16]. Sie waren ein gewöhnliches Geschenk an die Kinder (Arist. Wesp. 293 ss; Anth. Palat. VI 309; XII 44), die man damit sicher gewann[17], und zwar schenkte man sie in Menge. So werden achtzig auf einmal als Schulprämie für Schönschreiben verabfolgt (Anth. Palat. VI 308) und in einem Kindergrabe fanden sich zehn Astragalen aus gebranntem Thon (Bull. dell' Inst. 1866 p. 232; vgl. ebd. 1829 p. 204). Ueberall und sobald die Jugend Zeit hatte, spielte sie mit Astragalen — sowohl in den Winkeln der Palästra während der Pausen des Unterrichts (Plat. Lysis p. 206) als auf den engen belebten Strassen, wie uns von Alkibiades berichtet wird (Plut. Alkib. 2; vgl. [Plat.] Alk. pr. p. 110); nicht selten erhitzten sich dabei die jugendlichen Gemüther bis zu blutigen Schlägen (vgl. Philostr. Heroik. II 13 p. 297 Kayser) — der kleine Patroklos tödtet sogar den Gespielen (Hom. Il. 23, 88; vgl. Aeschin. I § 149)[18]:

Ohne Bedacht, nicht wollend, erzürnt beim Spiele der Knöchel.

Wie allgemein das Spielen mit Astragalen bei den Kindern war, spiegelt sich überhaupt in seiner Uebertragung in die Mythen deutlich wieder. Als der geraubte Ganymedes auf dem Olymp Langeweile befürchtet, verspricht ihm Zeus viele Knöchel und dass Eros mit ihm spielen werde (Luc. Dial. deor. IV 3). Und so geschieht es: Apollonios Rhodios (Argon. III 119 ss; cf. Schol. 125) erzählt[19], dasz Aphrodite die Beiden spielend findet, wobei Eros alle Astragalen gewinnt. Ist aber Eros verhindert, so knöchelt sogar der Vater der Götter und der Menschen selbst mit dem jungen Ganymedes, um ihm die Zeit zu vertreiben (Luc. Dial. deor. V 2)! Auch der kleine Achill findet in der Höhle des Cheiron auszer einem Kinderwägelchen Astragalen zum Spielen (Phil. Heroik. XIX 2 p. 319 Kayser) — man vermochte eben die Kinderwelt ohne Knöchel sich gar nicht vorzustellen.

---

14) Aus Knochen: Fiorelli Scavi di Pompei 1861/72 p. 169; u. a. m. — Elfenbein: Prop. II (III) 24, 13; Mart. XIV 14; Caylus Rec. III 84, 4 p. 311 (gef. 1758 im Bereich des Pal. Colonna); Fiorelli Mon. cumani II 4; Berl. Mus. Antiquarium no. 2431 f.; 2578; u. a. m. — Gold: Iustin. 35, 9, 9. — Bronze: Ficoroni Tab. I 1 p. 86 ss; Montfaucon Ant. expl. III 186, 1; 2 (= ed. Schatz 104, 1; 2); Caylus I 93, 4; Bull. dell' Inst. 1846 p. 95. — Edelstein: Ficoroni Tab. I 2 und 3 p. 88; Caylus III p. 311; Winckelmann Werke II S. 215; u. a. — Perlmutter: Bull. dell' Inst. 1846 p. 95. — Thon: Bull. dell' Inst. 1866 p. 232. — Blei: Friederichs Berl. Ant. Bildw. II no. 1793.

15) Thierpfoten: Bull. dell' Inst. 1843 p. 99 und 1848 p. 49; Zwerg: ebd. 1846 p. 95 und 1848 p. 49.

16) Ficoroni hat zwei Astragalen abgebildet je mit den Buchstaben CFI (Tab. I 1 und 2 p. 86 ss); zwei andere aus der Krim bei Stephani, auf deren einem steht ein My, auf dem anderen *Ερως Αιας Κρε* (CR. 1868 S. 12?); Maffei las auf einem 'talus eburneus' die Inschrift: Petronilla lude felix salvo Cyriaco cum tuis omnibus (Mus. Veron. p. 256, 9 = Orelli 4317).

17) Vgl. Plut. Lysand. 8: (*Λύσανδρος*) *ἐκέλευε τοὺς μὲν παῖδας ἀστραγάλοις, τοὺς δὲ ἄνδρας ὅρκοις ἐξαπατᾶν*; nach demselben Schriftsteller de Alex. fortit. I 9 ist der ältere Dionysios der Urheber dieses Mittels; Pollux VI 137 erwähnt es ohne Angabe irgend eines Namens.

18) Von Alexander Aetolus als Stoff eines Dramas und zwar wie es scheint einer Tragödie verwandt, deren Titel *Ἀστραγαλισταί* war; vgl. Meineke Anal. Alex. p. 217 ss. (gegen Osann Beitr. zur Litt. I S. 298 ff).

19) Daher ist das vermeintliche Bild mit derselben Darstellung entlehnt, das der jüngere Philostratos (Im. 8) beschreibt; vgl. Friederichs Jahrb. für class. Phil. Suppl. V S. 141 ff.

Bei solcher Beliebtheit hat es dann Nichts Auffälliges, wenn man Ohrringe[20]) und Siegelsteine[21]) in Astragalenform trug, oder kleine Knöchel aus Glasfluss oder Gestein unter prophylaktischen Gegenständen jeder Art auf Halsbänder reihte[22]), sie selbst also, wie Ficoroni (I tali p. 87) und Stephani (CR. 1869 S. 130) mir richtig zu folgern scheinen, für unheilabwendende Amulete hielt[23]); ferner sind kleine Gefässe in Gestalt eines Astragalos erhalten[24]). Endlich dienten Astragalen auch zu mantischen Zwecken sowol officiell in Tempeln (Schol. Pind. Pyth. IV 337) — speciell erwähnt wird ein Heraklesheiligthum bei Bura (Paus. VII 25, 10)[25]) und das Orakel des Geryones in der Nähe von Padua (Suet. Tib. 14; vgl. CIL. I p. 267 ss); hinzu kommt drittens ein Astragalenorakel in einem Tempel der pamphylischen Attalia (vgl. dazu Kaibel im Hermes X S. 193 ff) — als im Privatgebrauch; aber während jene Orakelstätten in hohem Ansehen standen, gelten die 'Knöchelwahrsager (*ἀστραγαλομάντεις*)' kurzweg für Lügenpropheten (Artemid. II 69).

Gespielt wurde mit den Astragalen auf sehr verschiedene Weise; man musz dabei zwei Classen von Spielen scharf auseinanderhalten. Die eine umfaszt die Spiele, bei denen die Jugend zwar gern Knöchel benutzte, die aber eben so gut zB. mit Bohnen, Mandeln, Eicheln, Nüszen und ähnlichen Früchten[26]) oder auch mit Steinchen[27]) gespielt werden konnten und recht eigentlich Kinderspiele sind. Dahin gehören die folgenden vier Spiele:

---

20) Aus Holz geschnitzt (wol vergoldet?) Anacr. fr. 21 Bergk (= Athen. p. 533 F).

21) Vgl. zB. Annali dell' Inst. 1874 Tav. S p. 204 (= Bull. 1874 p. 87).

22) Vgl. die Halsbänder aus der Krim: CR. 1869 Taf. I 15 und aus Pompeji: Fiorelli Giorn. degli Scavi 1861 V 1 p. 17 s. — Einzelne Astragalen, die *durchlöchert* sind und also gleichfalls zum Tragen bestimmt waren, finden sich nicht selten: Ficoroni I tali Tab. I 5 p. 87 (das goldene Kettchen, an dem es getragen ward, hatte sich mit erhalten); Stephani CR. 1869 S. 130 (aus der Krim); Gargiulo Recueil III 10 (aus Pompeji); ein ganz kleiner Astragal aus Glas im Arch. Museum zu Halle (aus Ross' Nachlass); u. a. — Ein Astragal *mit Oehse* zum Aufhängen erwähnt Ficoroni l. c. p. 87.

23) Cf. Plin. Nat. Hist. 28, 199: ventris quidem dolore temptari negant talum leporis habentis.

24) Stackelberg Gr. der Hell. 23 (vgl. Heydemann Gr. Vasenb. S. 7, 5: die Deutung der Scene auf Odysseus ist doch wol kaum richtig!); Neap. Vasens. 3008; SA. 94; Berl. Vasens. no. 1964; u. a.

25) Die Mscr. geben die Stelle: *μαντείας δὲ ὑπὸ πίνακί τε καὶ ἀστραγάλοις ἔστι λαβεῖν κτλ.*; Facius (und mit ihm Clavier) schreibt: *μαντείας δὲ ἐπὶ πίνακί τε καὶ ἀστραγάλοις ἔστι λαβεῖν. κτλ.*; Walz und Schubart laszen mit den besten Handschriften *λαβεῖν* fort und schreiben: *μαντεία δὲ ὑπὸ πίνακί τε καὶ ἀστραγάλοις ἔστιν. κτλ.*; G. Wolff (de nov. orac. net. p. 42): *μαντείας δὲ ὑπὸ πίνακος ἐκεῖ ἀστραγάλοις ἔστι λαβεῖν. κτλ.*; vielleicht trifft die folgende Lesung das Ursprüngliche: *μαντεία δὲ ἐπὶ πίνακι ἐκεῖ ἀστραγάλοις ἔστιν. κτλ.*

26) Pollux IX 101 und 103; Eustath. Il. 23, 88; Schol. Plat. Lysis p. 206. — In alten guten Zeiten knöchelte man, wie die Komiker fabelten, sogar mit Broden (Cratin. fr. 161 = Athen. p. 267 E) oder Leckerbissen aller Art (Telekleid. fr. 1 = Ath. p. 268 B).

27) Pollux IX 126 (*λιθίδια ψῆφοι*). — Man hatte auch Spielsteinchen mit runder augenähnlicher Verzierung darauf (Suet. Aug. 83: talis aut *ocellatis* nucibusque ludebat) oder mit Inschriften zB. *ΣΩΦΡΟΝΙ* d. i. *σωφρόνει* (CIGr. 8605: nicht auf einem Astragalos, wie es dort heiszt, sondern auf einem elfenbeinernen fast kugelförmigen Stein, laut Panofka Hyperb. röm. Stud. I S. 325).

1) Das oft erwähnte[28]) Rathespiel 'Grad oder Ungrad' (*ἀρτιασμός; ἀρτιάζειν* oder genauer *ἀρτιάζειν ἀστραγάλοις κτλ.; ἄρτια ἢ περιττά; ζύγα ἢ ἄζυγα;* u. a. m; lat. par impar). Man nahm auf's Gerathewohl eine Anzahl von Astragalen oder dergleichen in die Hand — in der classischen Stelle des Platonischen Lysis (p. 206) nehmen die Knaben sie aus kleinen Binsenkörbchen oder Binsenbeuteln (*φορμίσκοι*) heraus[29]) — und liesz rathen, ob ihre Anzahl 'grad oder ungrad' war[30]). Dasz dies Spiel auch Erwachsene spielten und zwar mit Geldstücken, erfahren wir aus Aristophanes' Scherz im Plutos (v. 816) und einem Brief des Augustus an seine Tochter Julia (Suet.. Aug. 71).

2) Das 'Kreisspiel' (*ὤμιλλα; εἰς ὤμιλλαν παίζειν*)[31]), bei dem es galt Astragalen (*ἤ τι ἄλλο*) innerhalb eines gezogenen Kreises hinzuwerfen und[32]) womöglich die Astragalen der Mitspielenden, die etwa innerhalb des Kreises lagen, durch den Wurf auszerhalb desselben zu bringen, ohne dasz dabei der eigene Astragalos auszerhalb zu liegen kam.

3) Das 'Grübchenspiel' (*τρόπα*)[33]). Hier suchte der Spieler den Astragalos u. s. w. aus einem bestimmten Abstand in eine Vertiefung (*βόθρος βόθυνος;* daher *εἰς βόθρον* oder *εἰς βόθυνον ἱέναι βάλλειν ῥίπτειν*) zu werfen; wer hineintraf, gewann. Traf keiner, so versuchte, wie beim Murmelspiel unserer Jugend, derjenige dessen Astragal dem Grübchen am nächsten lag, durch Vorwärtsstoszen mit der Hand ihn in die Vertiefung hineinzurücken oder ihr doch näher zu bringen: gelingt das Erstere, so sucht er nun einen der Astragalen seiner Mitspieler

---

28) Vgl. zB. Xenoph. Hipp. V 10; Aristot. Rhetor. III 5 p. 1407 B; Hor. Sat. II 3, 248; (Ovid.) Nux 79; u. a. m.

29) Vgl. solche *φορμίσκοι* — auszer auf dem Vasenbilde unten S. 28 — bei Ghd. Aus. Vas. 278, 1; 2; 282, 2; 283, 5; 8; 10; 288, 1; 5; u. s. w.

30) Vgl. Pollux IX 101 (wo zu lesen ist: *ἐκ φορμίσκων καθαιρουμένους κτλ.* [Bekker: *κατερωμένους*; Cod. Paris. no. 2670: *καταιρομένους*; Grasberger l. c.: *καθαιρομένους*] nach Plato's *προαιρουμένους*); Schol. Plat. Lysis p. 206; Schol. Arist. Plut. 816 und 1057. — Die neueste Untersuchung bei Grasberger Erzieh. und Unterr. I S. 143 f.

31) Vgl. Pollux IX 102; Schol. Plat. Lysis p. 206; Hesych. und Suidas s. v. und neuestens Grasberger Erz. und Unterr. I S. 65 ff.

32) Dies Folgende scheint mir, wie auch Pape im Lexikon s. v., trotz Grasberger (a. a. O.) durch das in den Beschreibungen besonders betonte 'im Kreise liegen bleiben' gefordert zu sein und weil Pollux sonst gar keinen Grund hätte, dabei an das Wachtelschlagen (*ὀρτυγοκοπία*: Poll. IX 107 ss.) zu erinnern, bei dem eben die Pointe war das Thier aus dem Kreise herauszubringen, und die Verse des Eupolis anzuführen. — Bestimmt dünkt mich aber derselbe Gelehrte zu irren, wenn er das Omillaspiel in dem Distichon der Nux (77 s.): 'per tabulae clivum labi jubet alter, et optat tangat ut e multis quamlibet una suam' wiedererkennt, welches Spiel uns auf zwei Reliefs bildlich erhalten ist (*a*. Guattani Mon. ined. 1786 Maggio Tav. 3 = Becq de Fouquières p. 124; *b*. Annali dell' Inst. 1857 Tav. BC); Pollux u. d. A. sagen ja nichts von dem 'per tabulae clivum labi' und würden das doch bestimmt thun, falls beim Omillaspiel eine solche schiefe Rollfläche Verwendung gefunden hätte!

33) Pollux IX 103; Schol. Plat. Lysis p. 206; Phot. Lex. p. 606, 8 (vgl. dazu Grasberger Erzieh. und Unterr. I S. 158); Hesych. s. v.; vgl. auch Bekker Anecd. gr. p. 85, 1. — Die neueste Besprechung bei Grasberger I S. 68 f.

hineinzurücken und gewinnt ihn, falls er in die Grube fällt. Gelingt's nicht, so versucht der nächste Spieler sein Glück erst mit seinem eigenen Astragalos und so weiter; oder er ist bestrebt wenigstens den günstig (d. h. näher) liegenden Astragal seines Mitspielers durch Anstossen von der Grube zu entfernen und dadurch das Gewinnen zu erschweren[34]).

4) Endlich gehört hierher das nach Pollux besonders beim weiblichen Geschlecht beliebte 'Fünfsteinspiel' (*πεντέλιθα πεντελιθίζειν*)[35]), das noch heute auch bei unseren Kindern ähnlich gespielt wird: man warf fünf Astragalen (oder Steine) in die Höhe und suchte sie auf der äuszeren Fläche der schnell umgedrehten Hand aufzufangen, während man zu gleicher Zeit diejenigen, welche auf die Erde fielen, mit den Fingern derselben Hand aufzugreifen suchte.

Diesen jugendlichen Spielen gegenüber steht das 'Würfelspiel mit Astragalen' (*ἀστραγαλίζειν; ἀστραγάλοις παίζειν;* vereinzelt *ἀστρίζειν — ἀστραγάλισις ἀστραγαλισμός*)[36]), nach Herodot (I 94; vgl. dagegen Athen. p. 19 A) eine Erfindung der Lyder, welches nur mit Knöcheln gespielt werden konnte und zwar regelrecht mit vieren gespielt wurde. Daher finden wir so häufig vier Knöchel zusammen dargestellt[37]): so auf der Spielmarke mit der Inschrift 'Qui.ludit arram det quod satis sit', die seit langer Zeit bekannt ist[38]) und von der kürzlich wieder ein Exemplar bei Autun gefunden wurde[39]), oder auf einem geschnittenen Stein[40]), wo ein Todtenkopf dargestellt ist, umgeben von einem gelösten Kranz Krug Brod und vier Astragalen d. h. 'Spiel isz und trink, ehe der Tod es hindert'. Ich bemerke zu diesen beiden Darstellungen, dasz (nach den Abbildungen zu urtheilen) jeder Knöchel verschieden liegt, also der beste Wurf, der 'Venuswurf', dargestellt ist. Auf einem anderen Stein liest man zwischen vier Astragalen die Inschrift 'Eros' und ebenso auf einem dritten die Inschrift 'Memento no(stri)' um ein Füllhorn zwischen vier Knöcheln — jener feiert das Leben voll 'Liebe und Spiel', dieser bittet um Gedächtniss bei 'Spiel und Ueberfluss'[41]). Endlich führe ich noch an, dasz auf einem lampenartigen schwarzgefirnissten Gefäss

---

34) Dies scheint mir doch aus Hesych's Beschreibung: *εἶδος παιδιᾶς καθ' ἣν στρέφουσι τοὺς ἀστραγάλους εἰς τὸ ἕτερον μέρος* gefolgert werden zu müszen. Anders Grasberger a. a. O.

35) Pollux IX 126 (wo in den Mscr. irrthümlicherweise *πεντάλιθα* und *πενταλιθίζειν* steht: cf. Phot. Lex. p. 411, 3 *πεντελιθίζειν· διὰ τοῦ ε λέγουσιν*); Grasberger, Erzieh. und Unterr. I S. 71 f; Becq de Fouquières p. 51 ss.

36) Vgl. die Beschreibung des Spiels (von Suetonius? cf. Reifferscheid Reliq. p. 322 ss. und p. 462 s.), welche uns bei Pollux IX 99 ss; Schol. Plat. Lysis p. 206 und Eustath. Il. 23, 88 (p. 1289 s. ed. Rom.) sowie Od. I 107 (p. 1396 s. ed. Rom.) mehr oder weniger vollständig erhalten ist. Die neueren Besprechungen vgl. oben Anmerkung 6.

37) Die beiden von Becq de Fouquières p. 354 s. als bei Ficoroni I tali etc. abgebildet erwähnten Steine mit 'Widderkopf und vier Knöcheln' und mit 'Meerwidder und vier Knöcheln' vermag ich in den mir bekannten Exemplaren des Ficoronischen Buches *nicht* nachzuweisen.

38) Abg. zB. Ficoroni Tab. II p. 148 ss; Cohen Méd. Imp. VI 20, 5; Becq de Fouquières p. 355; u. a. Vgl. Eckhel Doctr. Numm. VIII p. 316.

39) Revue arch. NS. XXI (1870) p. 261 s. (auf ihr steht dieselbe Inschrift, nur in Ligatur LVD'I').

40) Abg. zB. Becq de Fouquières p. 355; vgl. Treu de ossium larvarumque imag. p. 23, 62 (der aber irrig statt des Brodes [cf. Jahn Handw. und Handelsverk. auf Wandgem. III 2; u. a.] eine Patera annimmt).

41) Diese beiden Steine sind mir nur aus der Beschreibung von Stephani CR. 1868 S. 123, 1 bekannt.

im British Museum [42]) oben vier Astragalen abgebildet sind. Auf den vier länglichen Seiten jedes Knöchels waren häufig — dies müszen wir doch auch annehmen, obgleich bis jetzt so viel ich weisz keine Würfelknöchel mit Zahlangaben erhalten sind — die Zahlenwerthe von 1 und 6, 3 und 4 angegeben, in Strichen Punkten oder Zahlen (2 und 5 fehlten, weil die Astragalen nur vier geeignete Seiten boten); ebenso häufig aber mochten diese Werthangaben fehlen, weil jene vier verschiedenen Seiten des Knöchels verhältnissmäszig leicht auch ohne Zahlangaben zu unterscheiden waren (vgl. die Monumente der Anm. 38; 39 und 40) [43]. Man warf die Knöchel entweder aus freier Hand oder schüttelte sie aus einem Würfelbecher (*φιμός* turricula u. a.) [44] heraus, um jeden Betrug zu vermeiden, denn mit Blei gefüllte, falsche Knöchel waren wolbekannt (Aristot. Probl. XVI 3 p. 912 A. und 12 p. 915 B. Bekker). Es gab in Folge verschiedener Combinationen fünfunddreiszig Würfe, jeder mit einem eigenen Namen [45]; ich begnüge mich hier anzuführen, dasz der schlechteste Wurf '*χῖος κῖος κύων* canis canicula' hiesz [46]) und eintrat, wenn jeder Knöchel den Einer auswies; der beste Wurf dagegen, welcher jeden der vier Astragalen verschieden zeigen muszte (also 1. 3. 4. 6), war 'Aphrodite oder Venus Venerius' geheiszen [47]). Vergleiche dazu Properz V (IV) 8, 45:

> Me quoque per talos 'Venerem' querente secundos
> semper damnosi subsiluere 'canes'.

Es gab zwei Spielarten — entweder gewann wer überhaupt die höchste Zahl warf (was man *πλειστοβολίνδα παίζειν* nannte: Pollux IX 117; cf. Athen. p. 444 F) oder nur derjenige gewann, der den Venuswurf that (Suet. Aug. 71). Dasz dieses Astragalenspiel sich nicht auf die Jugend beschränkte, ist einleuchtend; jedes Lebensalter liebte es (vgl. zB. Cic. de sen. XVI § 58; Suet. Aug. 83; u. a. m.). Gern knöchelte man vor Allem beim Nachtisch (Plaut. Asin. V 2, 54 [904]; Curc. II 3, 75 [354]; Most. I 3, 151; u. a.), dessen Vorsitz, die regna vini (Hor. Carm. I 4, 18), durch Astragalen erwürfelt wurden — 'quem Venus arbitrum dicet bibendi?' singt Horaz (Carm.

---

42) No. 2018 (Herbst 1873); zur Form (= Neap. Vasens. Taf. III 182) vgl. Friederichs Berliner Ant. Bildwerke II no. 745.

43) Vgl. darüber einerseits Becker Gallus III³ S. 328 f; K. Fr. Hermann Privatalterth.² § 55, 18; Pauly Reallex. I²1 S. 692; andererseits Marquardt Röm. Alterth. V 2 S. 429 ff.; Friederichs Berl. Ant. Bildw. I S. 410.

44) Aeschin. I § 59 (cf. dazu Harpocr. und Suidas s. v. *διασείστους*); Diphil. fr. 74 (= Harpocr. s. v. *φιμοί*); Hor. Sat. II 7, 17; Mart. XIV 16; u. a. m.

45) Vgl. vor allen Schol. Plat. Lysis p. 206: *εἰσὶ δὲ αἱ σύμπασαι τῶν ἀστραγάλων πτώσεις ὁμοῦ τεσσάρων παραλαμβανομένων πέντε καὶ τριάκοντα. τούτων δὲ αἱ μὲν θεῶν εἰσιν ἐπώνυμοι, αἱ δὲ ἡρώων, αἱ δὲ βασιλέων, αἱ δὲ ἐνδόξων ἀνδρῶν, αἱ δὲ ἑταιρίδων. αἱ δὲ ἀπό τινων συμβεβηκότων ἤτοι τιμῆς ἕνεκα ἢ χλεύης προσηγόρευνται. κτλ.* Wir kennen auszer den im Text erwähnten vier Würfen (Chios Aphrodite Alexandros Ephebos) die folgenden sieben Namen von 'Astragalenwürfen': Berenike Dareios Dikentron Euripides (vgl. dazu Voemel Philol. XIII S. 302 ff) Graus Koos und Stesichoros; vgl. Pauly Reallex. I 1 S. 693 und Marquardt Röm. Alterth. V 2 S. 430 ff.

46) Auch wol volturius (Plaut. Curc. II 3, 78 [357]? Vgl. Pollux VII 204 und IX 100 (hier ist zu schreiben: *καὶ τὸ μὲν μονάδα δηλοῦν καλεῖται κύων, τὸ δὲ ἀντικείμενον τριάς κτλ.*); Eustath. Od. I 107 p. 1397 ed. Rom; Ovid. Art. amat. II 206 und Trist. II 474; Pers. Sat. III 49; u. a. m.

II 7, 25); auch der Festkönig bei den Saturnalien (während deren in Trözen Bürger und Sklaven miteinander am Knöchelspiel sich ergetzten: Athen. p. 639 C; für Rom vgl. Mart. IV 14, 9; u. a. m.) wurde oft durch Astragalen bestimmt (Luc. Saturn. 4). Der Gewinn war mannigfacher Art, je nach den Verhältnissen und der Laune der Spielenden: bald Geld (Suet. Aug. 71; u. a.) bald ein Kleidungsstück (Plaut. Curc. II 3, 76 [355]; Plut. Reg. Apophthegm. p. 177 F) oder ein Ring (Plaut. l. c.) und dergleichen; im lasterhaften Rhodos knöchelte man sogar um freie Bürgerinnen (Athen. p. 444 F).

Wie allgemein verbreitet und bekannt das Astragalenspiel war, beweist am deutlichsten, dasz zuweilen auf Grabsteinen durch Astragalen 'rebusartig' Namen u. s. w. des Verstorbenen angegeben waren, so auf dem Grabstein des Epheben Alexandros aus Chios durch neun Knöchel (Anthol. Pal. VII 427), indem vier den '*βόλος Ἀλέξανδρος*', vier den '*βόλος Ἔφηβος*' und einer den Einer '*χῖος*' zeigten[48].

3.

Die bildenden Künstler liessen sich natürlich die vielfachen Motive, die das Spielen der griechischen Jugend mit Astragalen auf Straszen und Plätzen, im Hause und Hofe ihren aufmerksamen Blicken darbot —

'kindischen Händchen entschnickt sich so fein
Knöchlein und Bohnen und Edelgestein' —

nicht entgehen und verwendeten sie verhältnissmäszig früh zu genrehaften Darstellungen. So hören wir, dasz Polygnotos in dem bekannten Unterweltsbilde der Knidischen Lesche zu Delphi die Töchter des Pandareos, Kameiro und Klytie, dargestellt hatte, wie sie blumenbekränzt 'mit Knöchelchen spielen'[49]. Pausanias sagt einfach 'mit Knöcheln spielen *ἀστραγάλοις παίζειν*'; damit kann aber nur entweder das eigentliche 'Knöchelspiel' oder aber das 'Fünfsteinspiel' gemeint sein, denn an die übrigen oben beschriebenen Astragalenspiele zu denken verbietet der Ausdruck des Periegeten, welcher sonst gewiss genauer *ἀρτιάζειν ἀστραγάλοις* oder *ἐς ὤμιλλαν παίζειν* oder *εἰς βόθυνον ἱέναι* geschrieben haben würde. Seit der unter Welcker's Einflusz (vgl. kl. Schr. V S. 68 f.) entstandenen Zeichnung der Gebrüder Riepenhausen

---

47) Vgl. [Luc.] Amor. 16; Plaut. Asin. V 2, 55 [905]; Cic. de div. I 13, 23 und II 21, 48; Mart. XIV 14; er hiesz auch wol 'basilicus' (Plaut. Curc. II 3, 80 [359]). — Menander scheint ihn einmal *Πόρνης βολή* zu nennen: fr. 195 (vgl. Schneidewin Conject. crit. p. 75 s. und Athen. p. 572 E).

48) Vgl. auch Anth. Pal. VII 422 (wo auf dem Grabstein eines Peisistratos ein Astragalos mit der *μονάς*, dem schlechten Hundswurf, abgebildet ist). — Auf einem christlichen Grabstein des Coemeterium Callisti waren drei Würfel, jeder mit sechs Augen, dargestellt (also der glückliche Venuswurf *τρὶς ἕξ* [Aesch. Agam. 33; Schol. Hor. Carm. II 7, 25; u. a.], etwa als Zeichen einer glücklichen That und eines glücklichen Lebens): Fabretti Inscr. p. 574.

49) Paus. X 30, 2: *Πολύγνωτος δὲ τὰς κόρας τε (τὰς Πανδάρεω θυγατέρας) ἐστεφανωμένας ἄνθεσι καὶ παιζούσας ἔγραψεν ἀστραγάλοις· ὄνομα δὲ αὐταῖς Καμειρώ τε καὶ Κλυτίη. κτλ.*

(Peint. de Polygnote à Delphes [1826] I 10, 15)[50]) nimmt man allgemein[51]) an, dasz die Töchter des Pandareos das 'Fünfsteinspiel spielend (*πεντελιθίζουσαι*)' dargestellt gewesen seien, und wie ich glaube mit Recht; obgleich wir zu einer völligen Sicherheit mit den jetzt vorliegenden Mitteln nicht gelangen können und gelangen werden, denn wenn wir des Pausanias' Ausdruck *ἀστραγάλοις παίζουσαι* genau nehmen, kann Polygnot die beiden Jungfrauen eben so gut 'mit Knöcheln würfelnd' gemalt haben[52]). Aber die folgende Erwägung spricht mehr für die Vermuthung, dasz in der Gruppe der Pandareostöchter das 'Fünfsteinspiel' dargestellt war. Auf demselben Wandgemälde waren bekanntlich, nur durch wenige Figuren von Kameiro und Klytie getrennt, Palamedes und Thersites mit Würfeln spielend gemalt[53]) — würfeln auch nun die Töchter des Pandareos mit den Knöcheln, so wiederholt sich ein und dasselbe Motiv allzu schnell, während es mehr im Geist Polygnotischer Composition und Gedankenfülle ist, wenn diese 'Fünfsteinspiel' spielen, jene aber würfeln. Ferner bezeichnet, wie schon oben bemerkt wurde, Pollux das 'Fünfsteinspiel' mehr als ein Spiel der Weiber (IX 217: *γυναικῶν δὲ μᾶλλον ἢ παιδιά*) und endlich ist uns eine schöne Zeichnung (vgl. Anm. 61) erhalten geblieben, in der es in der That von Jungfrauen gespielt wird und die auf einen groszen Künstler zurückweist. Demnach liegt die Vermuthung nahe, dasz auch Polygnot die Töchter des Pandareos 'beim Fünfsteinspiel (*πεντελιθιζουσαι*)' gemalt habe. Dagegen wird die Gruppe[54]) von nackten knöchelspielenden Knaben, die Polyklet in Erz gebildet hatte, mit Astragalen würfelnd zu denken sein, da dies hochberühmte Werk des Meisters, das einst im Palast des Kaisers Titus stand, sonst nicht unter dem einfachen Namen der *Ἀστραγαλίζοντες* hätte bekannt werden können. Wie die Darstellung dieser Gruppe aber etwa gewesen, wiszen wir nicht, können sie uns auch vorläufig nicht vorstellen, weil die erhaltenen Knöchelspielerstatuen sicher nicht auf Polyklet zurückgehen und demgemäsz keinen, auch nicht den geringsten Anhalt zu irgend einer Reconstruction bieten.

Mehr als diese beiden Darstellungen hochberühmter Künstler, die uns bis auf ebenso kurze als trockene Erwähnungen verloren sind, beweisen uns die zahlreich erhaltenen Werke namenloser Künstler, dasz die Motive der Astragalenspiele eine willkommene Aufgabe für die alte Kunst gewesen sind.

---

50) Das Spiel ist auf diesem (bei den Besprechungen der Polygnotischen Bilder oft wiederholten) Bilde übrigens nicht ganz richtig dargestellt — mit *einer und derselben Hand* werden die Knöchel emporgeworfen und aufgefangen.

51) zB. Jahn Gemälde des Polygnot (in den Kieler Studien) S. 109; u. A.

52) Dies vermuthete zB. Visconti Op. Var. IV p. 171; u. A.

53) Paus. X 31, 1: *εἰ δὲ ἀπίδοις πάλιν ἐς τὸ ἄνω τῆς γραφῆς, ἔστιν ἐφεξῆς τῷ Ἀκταίωνι Αἴας, ὁ ἐκ Σαλαμῖνος καὶ Παλαμήδης τε καὶ Θερσίτης κύβοις χρώμενοι παιδιᾷ, τοῦ Παλαμήδους τῷ εὑρήματι· Αἴας δὲ ὁ ἕτερος ἐς αὐτοὺς ὁρᾷ παίζοντας. κτλ.*

54) Plin. Nat. Hist. 34 § 55: Polyclitus Sicyonius — fecit — duosque pueros item nudos talis ludentis qui vocantur astragalizontes et sunt in Titi inperatoris atrio (vgl. dazu Jahn Ber. der Sächs. Ges. 1850 S. 125, 47) — hoc opere nullum absolutius plerique judicant — etc. [Vgl. zur Gruppe auch Robert Annali 1876 p. 136 und dazu Winckelmann Kunstgesch. IX 2 § 24].

Die ältesten erhaltenen Darstellungen finden wir auf Vasenbildern [55]), von denen ich zwei in meinen griechischen Vasenbildern veröffentlicht habe, zwei andere hier zum ersten Mal bekannt machen kann. Auf einer griechischen Vase (Griech. Vasenb. Taf. IX 1) [56]) übt ein kleiner Eros das Pentelithaspiel, indem er drei emporgeworfene Steinchen auf der oberen Fläche der vorgestreckten rechten Hand auffangen will; er hockt auf der Erde und ist ganz in sein Spiel vertieft, während um ihn herum Jungfrauen und Jünglinge in Unterhaltung mit einander begriffen sind. Nicht ganz so sicher ist, ob auch auf einer kleinen nolanischen Lekythos der hockende Eros dasselbe Spiel treibt (Griech. Vasenb. Hilfstaf. No. 10) [57]); er scheint vielmehr nur eine Anzahl Steine aus der rechten Hand auf die Oberfläche der Linken und auf die Erde fallen zu laszen. Unzweifelhaft dagegen ist das 'Fünfsteinspiel' auf einem bisher nicht veröffentlichten Vasenbild [58]) des Brittischen Museums dargestellt (Taf. II 2). Auf einem viereckig behauenen Sitz (ἐπὶ ξεστοῖσι λίθοις) sitzt ein Jüngling, mit mächtigen Rückenflügeln in den weiten Mantel gehüllt, vornüber gebeugt, und hat auf der oberen Fläche der vorgestreckten rechten Hand fünf (oder mehr) Steinchen aufgefangen, auf die er aufmerksam blickt; unten auf dem Boden liegen sechs kleine Steine. Vor ihm steht, mit gekreuzten Beinen und auf einen dicken Stab gelehnt, ein nackter Jüngling und ist im Begriff, mit der Rechten dem geschickten Spieler einen Taenienreif auf das Haupt zu legen; ein zweiter Jüngling, mit Mantel und Stock ausgerüstet, steht zuschauend daneben. In dieser Darstellung mit meinem verehrten Collegen Murray 'une idée de fatalité' zu sehen, bin ich nicht im Stande; mir scheint in dem geflügelten Jüngling der Dämon des Astragalenspiels zu erkennen zu sein, welchem Sterbliche, denen er seine Kunst zeigt, die wohlverdiente Huldigung darbringen. Das Ende eines Astragalenspiels zeigt uns eine nolanische Lekythos im Neapeler Museum [59]), die im Holzschnitt unten auf S. 28 (in halber Originalgrösse) zum ersten Mal veröffentlicht wird. Zwei Jungfrauen haben mit Astragalen oder Steinchen (ἤ τι ἄλλο) gespielt: die

---

55) Die Vase mit Knöchelspiel (?) in der Sammlung des Sir William Hamilton, welche Clarke Travels in Russia I p. 233 s. 4. Aufl. (= Deutsche Uebers. [Bertuch's Samml. Bd. XIII] S. 195 f.) beschreibt und die auch im Grimm'schen Wörterbuch unter 'Datschelspiel' angeführt wird, vermag ich nirgends zu finden: sie wird zu den im Schiffbruch untergegangenen Stücken gehören (vgl. Jahn Einl. Anm. 3). Clarke beschreibt die Vase so: 'a female figure appeared most gracefully delinated, kneeling upon one knee, with her right arm extended, the palm downwards, and the bones ranged along the back of her hand and arm. She seemed in the act of throwing up the bones in order to catch them.'

56) Deckel einer Pyxis in der Sammlung der archäol. Gesellschaft zu Athen, welche in Böotien gefunden sein soll; vgl. dazu Gr. Vasenb. S. 9.

57) Wie ich ursprünglich anzunehmen geneigt war (Gr. Vas. S. 14); vgl. auch A. S. Murray Gazette archéologique II p. 98, 1.

58) Abgebildet in $^2/_3$ Originalgrösse nach einer Bause, die ich Herbst 1873 nehmen durfte. — Vaso a campana (H. 0,31; Umf. 0,77); rothfigurige leidlich gute Zeichnung; auf der Rückseite drei Jünglinge im Gespräche, alle in Mäntel gehüllt, der mittlere ohne Stock; aus der Sammlung des Sir William Temple, also wol in Unteritalien gefunden. — Besprochen von A. S. Murray Gaz. arch. II p. 97 s.

59) Vgl. Neap. Vasens. No. 3123 (wo die früheren irrigen Erklärungen und Besprechungen mitgetheilt sind); erwähnt auch von A. S. Murray Gaz. arch. II p. 96, 1.

eine ist aufgestanden, die andere hockt noch am Boden; jene, die verloren hat, hält noch drei Steinchen in der geöffneten Rechten — alles was ihr geblieben ist! diese hält in der Linken den vollen Beutel (*φορμίσκος*) und schlägt mit der rechten Hand von unten dagegen, sich des Geklappers der gewonnenen Steinchen freuend — so beschreibt uns ähnlich der jüngere Philostratos (auf seinem fingierten aus Apollonios Rhodios entlehnten Bilde) den siegreichen Eros, wie er die gewonnenen Astragalen in dem Busen seines Mäntelchens aufschüttelt (*πλήρη τῆς νίκης τὸν κόλπον ἀνασείων*)[60].

Diesen Erzeugnissen der Malerei schliesze ich die übrigen mir bekannten Darstellungen des Astragalenspielens an, soweit sie nicht in Rundarbeit ausgeführt sind. Den Vasenbildern am nächsten stehen zwei treffliche Erzeugnisse der höheren Malerei, die jedes eine Art des Astragalenspiels zur Darstellung bringen: das Fünfsteinchenspiel und den eigentlichen Astragalismos. Jenes ist dargestellt auf dem ursprünglich farbigen Bilde, welches ein Alexandros aus Athen für einen Bewohner Herculaneums auf einer Marmorplatte malte oder vielmehr nur copierte[61]. Dargestellt sind fünf Jungfrauen, die sich mit Spiel ergetzen — doch scheint die eine (ihr ist der volltönende Name der Leto beigeschrieben)[62] missgestimmt sich entfernen zu wollen, während die jugendlichere Niobe sie am rechten Arm faszt und die Gefährtin Phoibe nach ihr die Hand ausstreckt, gleichsam um sie zurückzuhalten. Vor diesen hocken und spielen ruhig und ungestört weiter Aglaie und Hileaira, und zwar spielen die Jungfraun das Mädchenspiel 'Pentelitha'. Aglaie beobachtet auf das aufmerksamste die Bewegungen ihrer Gespielin, die eben spielt: Hileaira hatte fünf Astragalen emporgeworfen und fängt eben drei von ihnen glücklich auf der umgedrehten rechten Hand auf, zwei aber fallen zur Erde, wo noch drei andere liegen. Die Gruppe ist ungemein schön und lebendig entworfen: wie völlig sind die Jungfrauen bei der Sache; wie anmuthig sind die Umriszlinien ihrer Bewegungen; wie äuszert sich dies innere Leben bis in die Fingerspitzen hinein! Man beachte die linke Hand der Hileaira, wie sie den Wurf der Rechten gleichsam mitgemacht hat, und ferner die Handbewegungen der Aglaie, deren Rechte den Daumen auf einen Astragalos drückt — 'der und die beiden herabfallenden wenigstens sind mein' scheint diese Bewegung auszudrücken und die Haltung der linken Hand dies zu bekräftigen[63]. Und dabei haben wir nur eine 'unsicher, man kann selbst sagen ängstlich ausgeführte' Copie vor uns, welche die Anmuth und Vollendung des Originals nur ahnen läszt.

---

60) Phil. jun. Imag. 8; vgl. Anm. 19.

61) Helbig Camp. Wandgemälde No. 170b: abg. zB. Pitt. d'Erc. I 1; Millin Gal. myth. 138, 515; Hirt Gött. und Her. 29, 247; Panofka Bild. ant. Leb. XIX 7 und Berl. Akad. Abh. 1857 Taf. VI 1; Becq de Fouquières p. 53; u. a. m.

62) Vgl. zu den mythologischen Namen dieser Frauenscene meinen Beitrag in den 'Commentationes philologicae in honorem Th. Mommseni conscriptae, p. 163 ss.

63) Den Astragal unter dem Daumen geben die Abbildungen deutlich; Helbig spricht nicht von ihm. — Zur Mimik der linken Hand der Aglaie vgl. Iorio Mim. dagli ant. p. 205; dagegen geht derselbe sicher irre, wenn er in den Peint. anc. p. 39 von der 'Fröhlichkeit' der Aglaie und der 'Traurigkeit' der Hileaira spricht. — Becq de Fouquières p. 52 dagegen zählt auch für Aglaie fünf Astragalen: 'trois sont à terre, un quatrième est sous son pouce et le cinquième est sans doute (?!) caché par les draperies, à moins qu'il ne soit dans sa main gauche.'

Das andere Wandgemälde, das den eigentlichen Astragalismos darstellt, stammt aus Pompeji[64]); auch hier wie auf dem vorigen Bilde ist das Knöchelspiel nicht die Hauptsache, sondern ein wenn auch äuszerst wirkungsvolles Parergon. Während Medea schmerzvoll unschlüszig dasteht, in der Linken das Schwert haltend (nach welchem die Rechte schon greift), würfeln ihre beiden Knaben in ahnungsloser Unschuld und Ruhe auf einer hohen Steinbasis mit Astragalen. Der eine, stehend und mit gekreuzten Beinen sich anlehnend, hat eben die nöthige Anzahl von Astragalen (d. h. vier) mit der Rechten hingeworfen — der Bruder, welcher auf der Basis sitzt und sich auf die Linke aufstützt, zählt mit der andern Hand das Ergebniss des Wurfes. Mit Recht rühmt Helbig die feine Individualität der knöchelnden Kinderfiguren, die von einem vorzüglichen Original copiert sein müszen.

Von Reliefdarstellungen kenne ich nur ein einziges sicheres Monument, auf dem das Astragalenspiel sich findet — die eine Nebenseite des Sarkophags in der Kathedralkirche zu Tortona[65]). Leider ist die betreffende Scene bisher nicht ganz genau abgebildet worden, doch weicht Conze, dem wir die letzte Beschreibung aus Autopsie verdanken (Arch. Anz. 1867 S. 78), nur in einem wichtigen Punkte von der Abbildung ab. Dargestellt sind zwei Eroten (der eine ist, wie häufig, aus Nachläszigkeit ohne Flügel gebildet), mit Knöcheln spielend, von denen zwei zwischen ihnen auf der Erde liegen. Der geflügelte Erot ist im Begriff, die Rechte vor das Gesicht zu legen[66]), während der Andere siegreich und eifrig mit dem rechten Zeigefinger auf den einen Knöchel herabweist; in der an die Brust gelegten Linken hält dieser Erot Etwas — nach Conze's Beschreibung einen Astragalos (den er dann schon gewonnen hätte), nach der Abbildung vielmehr ein Horn[67]) oder ein hornähnliches Geräth: ist dies richtig, so haben wir darin vielleicht das Gefäsz zu erkennen, aus dem der Knabe eben seinen Knöchel geworfen hat?[68]) Wie dem nun auch sein mag, immer ist hier das eigentliche Astragalenspiel dargestellt und zwar wie mir scheint das 'Pleistobolinda-Spiel' in der denkbar einfachsten Form: derjenige, dessen Knöchel den höheren Werth zeigte, gewann den ausgeworfenen Astragal des Mitspielers (vgl. Apoll. Rhod. III 123 s. und Philostr. jun. Imag. 8, wo so gespielt wird).

---

64) Helbig Camp. Wandg. No. 1262: abg. zB. Mus. Borb. V 33; Müller-Wieseler D. a. K. I 73, 419; u. a. m. Bei Panofka Bild. ant. Leb. X 7 und Becq de Fouquières p. 333 sind nur die Astragalen spielenden Kinder abgebildet.

65) Abg. ist diese Nebenseite bei Bottazzi Degli Emblemi o Simboli del Sarcofago etc. Tav. III p. 141 ss; die Inschr. jetzt CILat. V 2, 7580. Vgl. auszer Conze Arch. Anz. 1867 S. 78 auch Wieseler Philol. 27 S. 225 f. (in dessen Supplementheft zu Bd. II der Denkm. der alten Kunst Taf. D, 3 das Relief abgebildet sein wird).

66) Was Wieseler (a. a. O. S 226, 9) für ein Tuch hält, wird wol vielmehr der zweite 'Flügel' des Eroten sein.

67) Auch Bottazzi l. c. p. 141 s. spricht von einem 'corno marino, o turbine, o buccina'. Wieseler sieht deswegen in dem Knaben Ganymedes, den er für 'besiegt' hält — was ich nicht zu billigen vermag.

68) Freilich hatte der Becher für gewöhnlich eine andere Form (vgl. darüber Marquardt V 2 S. 427 und Becker Gallus III³ S. 327). Dasz man (zumal die Jugend) dazu aber auch Gefässe mit anderer Form gebrauchen konnte, leuchtet ein; zum Horn als Würfelbecher vgl. Schol. Juv. XIV 5.

Den Uebergang zu den erhaltenen Rundarbeiten möge die Darstellung eines 'Astragalizon' auf einem geschnittenen Carneol bilden, den Ficoroni besass und beschrieben hat[69]), sowie die Figur der 'Astragalizusa' auf verschiedenen Kupfer- und Silbermünzen des thessalischen Kierion[70]). Dasz in dieser Figur, welche ohne Zweifel eine berühmte Statue der Stadt wiedergibt, die von Poseidon geliebte Tochter des Aiolos, Arne, zu erkennen sei, wird jetzt mit Recht allgemein angenommen; dagegen herrscht noch keine Uebereinstimmung in der Deutung der Handlung, welche das knieende Weib vornimmt. Ch. Lenormant (Ann. dell' Inst. 1832 p. 67 s.) und Gerhard dachten an Waszerschöpfen, wogegen mich — bei der Vollendung der meisten hier in Betracht kommenden Münzen — auf das Bestimmteste das Fehlen eines Schöpfgeräthes zu sprechen dünkt; G. Wolff (Mem. dell' Inst. II p. 335 s.) denkt an Blumenpflücken, wogegen das Fehlen der Pflanze und besonders die geöffnete rechte Hand sprechen. Millingen dagegen erkennt eine Knöchelspielerin in ihr und trifft damit unzweifelhaft das Richtige: dasz die allzu kleinen Astragalen fehlen*), spricht nicht dagegen, aber zwingend dafür spricht die Haltung des Kopfes und vor Allem der rechten Hand, welche eben die Knöchel geworfen hat, nach denen sie aufmerksam herabblickt[71]).

4.

Den Reigen der Rundfiguren, von denen wir zuerst die Darstellungen männlichen Geschlechts betrachten, eröffnen billigerweise die erhaltenen Gruppen. Denn wenn das Spiel natürlich auch von einer Person allein gespielt werden *kann*, so *musz* es doch eigentlich von wenigstens zwei Personen gespielt werden, und ist demnach genau genommen nur in einer Gruppe darstellbar, wie denn auch Polyklet eine Knöchelspielergruppe gebildet und Polygnot zwei Mädchen beim Spiel gemalt hatte. Erst später löste man den engen Zusammenhang der Spielenden und stellte einen Spieler allein dar, welcher aber meistens nur durch Hinzudenken des Mitspielers ganz verständlich ist, also stets wieder auf eine Gruppe hinweist.

69) Ficoroni I tali etc. p. 129: 'un fanciullo sedente, che tenendo colla sinistra due tali mostra coll'atto della destra d'averne tirati due altri.' — Modern ist ohne allen Zweifel, wie ein Blick auf die Abbildung lehrt, der geschnittene Stein bei Vivenzio Gemme antiche Tav. VI: Eros und Ganymedes (nach Apoll. Rhod. III 117 ss.) und zwar spielt Ganymedes das 'Pentelithaspiel' (also *nicht* 'ziemlich übereinstimmend' mit Apoll. Rhod. III 117 ss, dessen Schilderung vom modernen Steinschneider missverstanden ist; vgl. Levezow Amalthea I S. 192 Anm.)!

70) Abgebildet zB Leake Transact. of the R. Soc. of Lit. I 1 p. 151 no. 1; 2; 5; 6 und 7; Millingen Anc. coins of gr. cities and kings III 12; 13 und 14 p. 47 ss; Ghd. Arch. Ztg. 1853, 58, 8 S. 115 f; Overbeck Poseidon (Kunstmyth. II. Band) Münztaf. VI 27 und 28 S. 339; u. a. m. Die Ausführung der Darstellung ist von verschiedenem Werthe; die schönste Darstellung unter den Abbildungen ist bei Millingen III 12 (= Overb. VI 27).

*) [Auf einem Exemplar der Münzsammlung des Herrn Imhoof-Blumer sieht man noch einen Astragalos neben der Hand am Boden, wie ich aus einer brieflichen Mittheilung des Besitzers an Herrn Prof. Overbeck entnehme, die Letzterer mir während der Correctur zusendet].

71) Auf der Münze bei Leake l. c. no. 3 ist Arne aber nicht knöchelspielend dargestellt (wie schon die Haltung des Körpers zeigt), sondern erschreckt niederfallend unter einem über sie wegspringenden Rosse; der Stempelschneider hat hier die bekannte Figur zu seinem Zwecke umgemodelt.

So viel ich weisz, sind bis jetzt zwei Marmorgruppen von 'Astragalizontes' bekannt geworden, doch beide bedauerlicher Weise noch nicht veröffentlicht. Die eine, welche in der römischen Campagna gefunden wurde, kaufte im Jahre 1762 bald nach ihrer Ausgrabung Lord Hope, wie Winckelmann berichtet, der die Gruppe gesehen hat und dreimal von ihr spricht[72]); ob sie noch im Besitz der Familie Hope ist (vgl. über ihre Antiken Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 15 f.), oder wo der Marmor sich jetzt befindet, vermag ich nicht zu sagen. Leider aber stimmen die Beschreibungen Winckelmann's nicht ganz überein. Die frühste Beschreibung steht in dem Briefe vom 26. März 1763 an Bianconi und lautet so: 'Zwei Kinder[73]), die mit Knöcheln[74]) spielen, deren eines gewinnt, das andere verliert: dieses sitzt auf der alten Basis und betrachtet mit trauriger Miene den geworfenen Knöchel, während es in der linken Hand vier und in der rechten einen Knöchel hält; jenes dagegen steht aufrecht, mit kindlich zufriedenem Ausdruck, und drückt in der Linken sechs Knöchel an die Brust, welche die volle Hand kaum alle fassen kann.' Aehnlich lautet die Beschreibung in den Monumenti inediti (1767), nur schweigt Winckelmann ganz von den Knöcheln in den Händen des sitzenden Kindes und gibt an, dasz auf der Erde 'zwei' Astragalen liegen. Die Verschiedenheiten dieser beiden Beschreibungen sind nicht so leicht und sicher zu beseitigen als der Irrthum in den Nachrichten an Fueszli (1764), wo aus einem einfachen Versehen und Gedächtnissfehler der Sitzende 'voller Fröhlichkeit', der Stehende 'betrübt' genannt wird, wie schon Levezow (Amalthea I S. 189) richtig bemerkt hat. Nicht richtig aber scheint mir derselbe Gelehrte ohne Weiteres die späteste Beschreibung ganz unbeachtet gelaszen zu haben und die früheste für die genaueste zu halten. Warum sollte jedoch der sitzende Spieler trauern, wenn er auszer dem geworfenen Knöchel auf dem Boden noch fünf in Händen hat, also noch grade eben so viel besitzt als der Mitspieler vergnüglich an die Brust drückt? Betrübt ist das Kind, weil es verloren hat, alle seine Astragalen verloren hat bis auf den einen, der vor ihm liegt und den der Gefährte liegen läszt, weil er mehr in seiner kleinen Linken nicht zu faszen vermag oder weil er dem sitzenden Spieler aus irgend einem Grunde zugehörig bleibt. Ich werde daher wol nicht irren, wenn ich die beiden Hände des sitzenden Kindes nebst den Knöcheln für moderne Ergänzungen halte, die Winckelmann nach der ersten Beschreibung als solche erkannt und bei der späteren in den Monumenti stillschweigend fortliesz. In diese letzte Beschreibung kam aber das Versehen hinein, dasz auf der Basis zwei Astragalen liegen, während nach der ersten Notiz nur *einer* daliegt. Auch die Veranlaszung dieses Versehens können wir, dünkt mich, nachweisen. Winckelmann hatte bei der ersten Beschreibung noch nicht

72) 1. Brief vom 26. 3. 1763 an Bianconi: ital. bei Fea Stor. delle Arti del Dis. III p. 256; deutsch in den ges. Werken II S. 309. — 2. Nachr. v. d. Herc. Entd. an Fueszli 1764 S. 45 = Werke II S. 215. — 3. Mon. inediti (1767) p. 41. — Vgl. auch Hirt Bilderb. S. 219; Levezow Amalthea I S. 189 f.

73) Die deutsche Uebersetzung spricht falsch von 'Knaben', aber Winckelmann schreibt an Bianconi wie in den Monumenti 'putti'.

74) In der deutschen Uebersetzung falsch: 'Würfel aus Knochen'; Winckelmann schreibt 'astragali, o sia tali (gli ossetti della noce del piede de' capretti)'.

an die schon öfter erwähnte Schilderung einer ähnlichen Spielergruppe bei Apollonios Rhodios (Argon. III 117 ss.) gedacht, in welcher der sitzende, verlierende und betrübte Knabe die letzten zwei Astragalen verlierend hinwirft. Als er dann über den Hope'schen Marmor (in Eile und mit einem Gedächtnissfehler, wie wir wiszen) an Fueszli berichtet, setzt er hinzu: 'es *könnten* diese zwei Kinder die Liebe und den Ganymedes vorstellen, welche Apollonius mit Knochen spielen läszt, und dessen Beschreibung ist jener Vorstellung in Marmor völlig ähnlich.' In den Monumenti aber ist die Aehnlichkeit zwischen Beschreibung und Marmor nach Winckelmann derartig, dasz — irrig genug! — der Künstler die Idee vom Dichter entlehnt zu haben scheint[75]): daher werden dann auch in die Vorstellung des Marmorwerks aus Apollonios statt des ursprünglich einen Knöchels zwei auf der Erde zu liegen gekommen sein. Aus diesen Bemerkungen, die sicher das Richtige treffen, ergibt sich, dasz die Marmorgruppe des Lord Hope aus zwei Kindern bestand, von denen das eine sasz (auf der alten Basis) und betrübtes Blickes auf einen vor ihm liegenden Knöchel blickte, das andere daneben stand und vergnügt sechs Knöchel mit der Linken an die Brust drückte.

Ueber eine zweite Gruppe von 'Astragalizontes' berichtet 1820 Levezow (in der Amalthea I S. 190) das Folgende, dem ich nichts hinzuzufügen vermag: 'Das zweite Werk dieses Inhalts stand noch vor nicht langer Zeit in dem Palaste Altieri zu Rom, ist aber jetzt, neuen Nachforschungen zufolge, nicht mehr daselbst und wahrscheinlich mit mehreren anderen Monumenten dieses Palastes ebenfalls nach England gewandert. Es war eben so gut erhalten wie jenes zuerst erwähnte [die Hope'sche Gruppe], ganz, und von hoher Schönheit. Die Gruppe ist der Hope'schen nach dem Urtheil derer, welche sie noch in Rom gesehen, ganz ähnlich, auch stimmt der Amor desselben mit dem unsrigen vollkommen überein.'

Diese letzte Bemerkung bezieht sich auf das von Levezow vorausgesetzte Verhältniss der beiden erhaltenen Marmorgruppen zu der schon erwähnten Schilderung des Apollonios Rhodios und einer erhaltenen Replik des stehenden siegreichen Kindes der Gruppe im Berliner Museum. Kein Zweifel besteht darüber, dasz jenem Dichter irgend eine ähnliche Darstellung, sei sie plastisch, sei sie gemalt gewesen, bekannt war, welche er bei seiner Schilderung des Knöchelspiels zwischen dem gewinnenden Eros und dem verlierenden Ganymedes benutzt hat (Argon. III 117 ss.):

ἀμφ' ἀστραγάλοισι δὲ τώγε
χρυσείοις, ἅτε κοῦροι ὁμήθεες, ἑψιόωντο
καὶ ῥ' ὃ μὲν ἤδη πάμπαν ἐνίπλεον ᾧ ὑπὸ μαζῷ
120 *μάργος Ἔρως λαιῆς ὑποΐσχανε χειρὸς ἀγοστόν,*
ὀρθὸς ἐφεστηκώς· γλυκερὸν δέ οἱ ἀμφὶ παρειὰς

75) Mon. ined. p. 41: 'Quest' opera si rassomiglia talmente all' Amore introdotto da Apollonio Rodio in giuoco con Ganimede, ch' ella sembra dall' artefice presa dall' immagine del poeta. L' Amorino di questo, stando in piedi, tiene anch' egli stretta sotto il petto la mano sinistra piena di astragali guadagnati a Ganimede; il quale sta seduto in terra incurvato e disdegnoso, per non essergliene rimasti che due, dopo ch' egli ha gettato il terzo.'

χροιῇ θάλλεν ἔρευθος. ὃ δ᾽ ἐγγύθεν ὀκλαδὸν ἧστο
σῖγα κατηφιόων· δοιὼ δ᾽ ἔχεν, ἄλλον ἔτ᾽ αὔτως
ἄλλῳ ἐπιπροϊεὶς· κεχόλωτο δὲ καγχαλόωντι.
125 καὶ μὴν τούσγε παράσσον ἐπὶ προτέροισιν ὀλέσσας
βῆ κενεαῖς σὺν χερσὶν ἀμήχανος. κτλ.

Aber wenn bei Apollonios die Spielenden Eros und Ganymedes sind, brauchen es deswegen nicht auch die Kinder der Marmorgruppen zu sein — der Dichter übertrug eine ihm bekannte Genregruppe auf die olympischen Kinder; der bildenden Kunst genügten sterbliche Wesen, mit deren kindlichem Alter der Eifer des Spielens, die Freude des Gewinnens wie die Trauer des Verlierens in künstlerisch wirksamen Gegensatz traten. Von der Berühmtheit der Originalgruppe, die dem alexandrinischen Epiker vorschwebte und auf welche die Hope'sche sowie die früher Altieri'sche Gruppe mehr oder weniger getreu zurückgehen werden, zeugt auch der Umstand, dasz aus ihr die Figur des stehenden siegreichen Kindes noch in einer Einzeldarstellung erhalten ist, die sich jetzt im Berliner Museum befindet[76]). Obgleich mehrfach ergänzt — neu sind auszer Basis und Stütze das ganze rechte Bein, das linke Bein vom Knie abwärts, der rechte Arm, Hals[77]), Nase und Lippen — und von mäsziger Ausführung, übt die Statue doch einen groszen Zauber aus und verräth dadurch die Vollendung des Originals, auf das sie zurückgeht. Vor uns steht ein Kind von ungefähr vier Jahren, völlig nackt, um das krause Haar ein Band, schelmisch-vergnügt lächelnd und mit der Linken so viele Astragalen an die Brust drückend, wie die kleine Hand nur faszen kann, ja fast mehr als sie faszen kann! Also ganz so dargestellt wie Winckelmann den kleinen Sieger in der Hope'schen Marmorgruppe beschreibt und Apollonios den Liebesgott schildert. Wenn Hirt und ihm folgend Levezow in der Berliner Statue Eros erkennen, so ist das Irrthum; sie hat keine Spur von Flügelansatz und ist ein sterbliches Kind, in dessen Adern nicht rinnt Ichor,

klarer Saft, so lauter er flieszt den seligen Göttern.

Aehnlich ist eine Knabenfigur im Museo Chiaramonti[78]), die ebenfalls ursprünglich zu einer Gruppe gehörte, welche den erhaltenen Gruppen sehr ähnlich oder nahe verwandt war. Neu sind der rechte Vorderfusz und die linke Hacke; es fehlen der ganze rechte Arm vom Deltoides an und der linke Arm vom Deltoides an bis zum Handgelenk: beide Arme waren ursprünglich besonders eingesetzt gewesen; der Kopf[79]) ist abgebrochen gewesen. Der kleine Kerl ist im Begriff mit den gewonnenen Knöcheln, die er in der Linken an die Brust drückt und kaum alle

76) Berl. Mus. no. 213 (früher Polignac; dann im Charlottenburger Schloss: Oestreich Descr. et Expl. des Groupes etc. 1774. p. 99 no. 777): abg. Amalthea I 5; Müller-Wieseler D. a. K. II 51, 649. Vgl. Hirt Bilderb. S. 219; Levezow Amalthea I S. 175 ff. und II S. 368, 30; Gerhard Ant. Bildw. S. 81 No. 120; Wieseler Philol. 27 S. 224 f.

77) Deshalb den antiken Kopf der Statue etwa abzusprechen, ist kein Grund vorhanden.

78) Mus. Chiaramonti No. 338: abg. Clarac Mus. de Sc. 884, 2255.

79) Zu der kleinen Querflechte über der Stirn, die bei Kindern ganz gewöhnlich ist, vgl. meine Athen. Bildw. S. 86 Anm.**)

zu halten vermag, sich zu entfernen, wobei er vergnügt lächelnd den Kopf zurück- und herabwendet (zu einem auf der Erde sitzenden Gespielen); der rechte Arm war (wie der Rest einer Stütze am erhaltenen Oberarm anzunehmen zwingt) entweder im Ellenbogen erhoben und zeigte vielleicht in der Hand auch noch Knöchel oder gesenkt und hielt dann vielleicht einen Stab. Die Arbeit ist mittelmäszig, die Composition aber niedlich und lebenswahr.

Eine dritte — und bis jetzt letzte sichere[80]) — Einzelfigur eines 'Astragalizon' aus einer ursprünglichen Gruppe findet sich im Museum zu Stockholm[81]); sie ist vielfach, aber im Ganzen richtig ergänzt. Ist bei den anderen beiden Statuetten das Spiel beendet, so ist es dagegen hier noch im vollen Gange zu denken: der Kleine kniet auf der Erde, hat mit der Rechten die Knöchel geworfen und blickt aufmerksam auf das Ergebniss des Wurfes.

Alle diese Kinderfiguren, deren Originale der Zeit nach dem groszen Alexander angehören, geben uns absolut keinen Anhalt für die Polykletischen Astragalizontes und erlauben *keinen* Rückschlusz auf ihre etwaige Composition, die schon dadurch sich sehr wesentlich von den alexandrinischen Darstellungen unterschied, dasz Polyklet 'Knaben (pueri)' dargestellt hatte. Aber auch die derb realistische Gruppe der knöchelspielenden Knaben, die sich jetzt im Brittischen Museum[82]) befindet, geht nicht auf Polyklet zurück, wie Winckelmann noch wähnen durfte, während wir Dank den Fortschritten der Kunstgeschichte sie jetzt als ein Erzeugniss der pergamenischen Kunstrichtung erkennen müszen. Erhalten ist nur noch die Figur des einen Burschen[83]) und auch an dieser sind beide Füsze mit dem grözten Theil der Basis, der ganze linke Arm nebst Hand, das rechte Handgelenk und die Nasenspitze ergänzt; von dem Mitspieler ist nur noch die rechte Hand mit einem Knöchel erhalten. Die Beiden haben auf der Erde geseszen und Astragalen gespielt; der erhaltene Bursch hat verloren, der andere mag die gewonnenen Knöchel

---

80) Nicht sicher oder vielmehr gewiss unrichtig ist z. B. die Deutung der reizenden Kinderfigur der Galleria de' Vasi e Candelabri No. 19 als Knöchelspieler (gef. 1784 bei Acqua Traversa; abg. Pistolesi Vatic. III 25 und Clarac 876, 2240; vgl. Braun Ruin. Mus. Roms S. 475, 174. Ergänzt sind die beiden Beine von den Knieen an bis zu den Knöcheln, die linke Hand, der rechte Zeigefinger und der Kopf), wofür man die einigermaszen ähnliche Figur des Reliefs von Tortona (vgl. Anm. 65) anführen könnte; aber die ganze Haltung zeigt eine solche Behutsamkeit der Bewegung, dasz nicht an die Zählung eines glücklichen Wurfs, sondern nur an den Fund und Fang zB. eines Vogelnestes oder eines Thieres gedacht werden kann, wie schon Braun richtig bemerkt. — Auch die Pembroke'sche Kinderfigur (abg. Clarac 878, 2237 A; vgl. Michaelis Arch. Ztg. 1874 S. 63, 21) ist sicher *kein* Astragalizon.

81) No. 148: abg. Clarac Mus. de Sc. 875, 2240 A; vgl. Wieseler Philol. 27 S. 224 ff. — Ergänzt sind (nach Clarac und Wieseler): der ganze rechte Arm und der linke Unterarm; die Basis mit den beiden Füszen.

82) Graeco-rom. Sculpt. No. 186 (gef. unter Urban VIII. [1623—1644] in den Bädern des Titus zu Rom; dann im Palast Barberini; 1768 Townley's erster Erwerb): abg. Anc. Marbl. II 31; Clarac Mus. de Sc. 880, 2254; Ellis Townley Gall. I p. 304; Vaux Handbook of Br. Mus. p. 174. Vgl. — auszer den Texten zu den Abbildungen und Winckelmann Descr. Stosch p. XV sowie Kunstgesch. IX 2 § 24 — vor allen Michaelis Arch. Ztg. 1867 S. 102 ff. und Brunn in Meyer's Allg. Künstlerlex. II S. 108 (unter Antigonos).

83) Winckelmann soll (in den Anmerkungen zur Kunstgesch. S. 91) ihn in einem unbewachten Augenblick für einen 'Amor' gehalten haben: vgl. Levezow Amalthea I S. 193; ich kann dies nirgends finden.

zusammengerafft haben. Da ergrimmt Jener; ein Wort gibt das andere; es entsteht Zank: der Sieger erhebt sich und will wol fort, als der Gefährte seinen Arm packt und in Jähzorn und Wuth ihn beiszt[84]), etwa damit er den Knöchel fahren lasze. In heroischen Zeiten tödtet Patroklos *ἀμφ' ἀστραγάλοισι χολωθείς* den Mitspieler (Il. 23, 88); die Straszenjugend der späteren Zeit ist nicht so reckenhaft: hier endet das friedliche Spiel mit Beiszen — in einer Komödie des Pherekrates[85]) endete es mit Knüffen und Püffen: *ἀντ' ἀστραγάλων κονδύλοισι παίζετε!* Mit Recht hat Michaelis bei der Marmorgruppe an Murillo's Gaszenbuben erinnert; sein leiblicher Bruder ist der Dornauszieher Castellani (Mon. ined. dell' Inst. X 30).

5.

Noch beliebter als die Darstellungen von Knöchelspielern scheinen die von knöchelspielenden Mädchen gewesen zu sein, da wir Gruppen und Einzelfiguren von 'Astragalizusai' in gebrannter Erde finden — einem Material, das (ähnlich wie heutiges Tags der Gyps) durch seine Wolfeilheit die Kunst vor allem den unteren Schichten des Volks (welche Marmor nicht kaufen konnten) zugänglich machte, dafür aber auch dem Geschmack des Volkes huldigte und demnach dasjenige gern formte und in Umlauf brachte, was jenes liebte. Aus den Terracottasachen können wir recht eigentlich die Kunstfreude des griechischen Volks erkennen sowie seinen Kunstsinn meszen, zugleich aber auch auf die Beliebtheit dieses oder jenes Motivs, dieses oder jenes Gegenstandes Schlüsze machen.

Terracottafigürchen knöchelspielender Mädchen[86]) aber sind an verschiedenen Punkten der griechischen Welt ausgegraben worden: in Griechenland auf der Insel Melos in Athen und Tanagra in Italien bei Capua, endlich in der Cyrenaika. Unter ihnen behauptet die Gruppe aus dem alten

84) Ebenso beiszt ein Kind das andere (welches ihm den Vogel vorenthält) in der 1798 gefundenen, jetzt verbrannten Gruppe des Museums zu Vienne (Isère): abg. Delorme Mus. de Vienne pl. 8 p. 236 ss. no. 231; Clarac. Mus. de Sc. 880, 2253. Vgl. Bötticher Berl. Abgüsse no. 1168.

85) Pherekr. fr. 45 (= Bekker Anecd. gr. p. 454, 29): aus der Komödie *Δουλοδιδάσκαλος*.

86) Mir sind folgende 'Astragalizusai' in Terracotta bekannt: *a*. Gruppe aus Capua: vgl. Anm. 87. — *b*. Einzelfigur aus Milo; früher bei Komnos, jetzt im Berl. Museum no. 6807: abg. Schöne Gr. Rel. 37, 144; vg. ebd. S. 68; Kekulé Bull. dell' Inst. 1868 p. 57, 29. — *c*. 'Un' altra replica, meno bella' im Cultusministerium zu Athen: erwähnt von Kekulé l. c. p. 57 zu no. 29. — *d*. Einzelfigur aus der Cyrenaika (früher bei Janzé, jetzt im Cabinet des Médailles zu Paris): abg. de Witte Choix de Terres-cuites Janzé XIII 2; Gaz. arch. II 8 p. 22 ss ('Kora Blumen pflückend'). — *e*. Einzelfigur, ebendaher; im Brittischen Museum: erwähnt von Murray Gaz. arch. II p. 95 Note 3, J. Einer brieflichen Mittheilung meines verehrten Freundes entnehme ich, dasz die Terracotta weder eine Replik von *b* noch von *d* ist, sondern 'it is more like the figure on the left of the group from Capua (Taf. II 1 a) in attitude except that the right hand is extended horizontally forward from the elbow and has held astragali up in the palm which is half closed and now empty, in much the same way as the figure on the right of the Capua Group, The left arm of the Terracotta has been broken away and has carried with it part of the outside of the left leg against which it had pressed exactly as in the Capuan figures (not as in *b* or in *d*). The toes of the right foot are broken away. The figure wears only a chiton which is girt at the waist and while

Capua[87]) durch die Schönheit der Composition sowie die gute Erhaltung weitaus den Vorrang; hinzu kommt, dasz diese Terracotta bis jetzt die einzige, erhaltene plastische Gruppe von Knöchelspielerinnen ist. Nach einer trefflichen Zeichnung, die Herr E. Eichler Herbst 1873 für mich zu fertigen die Güte hatte, vermag ich sie auf Taf. II 1 in Vorder- und Hinteransicht ($^1/_3$ der Grösze des Originals) zu veröffentlichen; die erhaltenen Farbspuren theile ich unten mit. Auf der Erde hocken, einander gegenüber, zwei junge Mädchen, beide mit Ohrringen geschmückt. Die eine, um das lang in den Nacken herabhängende Haar einen Haarreif tragend, hat den Mantel straff umgelegt (damit er nicht hindere) und eben mit der Rechten einen Knöchel geworfen, auf den sie gespannt herabblickt; in der Linken hält sie vier Knöchel. Die Gespielin hat gleichfalls in der Linken vier Astragalen, in der erhobenen Rechten aber zwei, die sie im Begriff ist fallen zu laszen; sie ist ohne Mantel und trägt eine Haube, wodurch sie gegenüber ihrer vornehmen Gefährtin einen einfacheren Eindruck macht. Welche Art des Knöchelns die Beiden spielen, ist nicht sicher anzugeben, doch wird es wol das einfache 'Pleistobolinda' sein. Sicher aber ist, dasz sie mit gröszter Anmuth spielen! von jeder Seite ist die Composition von vollendetem Linienflusz, selbst von hinten, trotz der flüchtigeren Behandlung der Rückseiten. Die Ausführung der Figuren ist überhaupt flüchtig und keineswegs sauber und genau; aber die Leichtigkeit und Lebendigkeit der Bewegungen ist wundervoll, und wol liesze sich auch auf diese Gruppe von gebrannter Erde Winckelmann's bekanntes Wort anwenden: 'flüchtig wie ein Gedanke, und schön, wie von der Hand der Grazien ausgeführt.'

Von den Einzelfiguren stehen die Darstellungen der einen Terracotta aus der Cyrenaika (*e*) und der beiden übereinstimmenden Figuren aus Milo (*b c*) der erst beschriebenen Spielerin dieser Gruppe (*a*) so nahe, dasz sie nur als Variationen dieses Typus betrachtet werden können: jene (*e*) hat dieselbe Stellung wie die Figur zur Linken der Gruppe (Taf. II 1 a), nur dasz ihr rechter Arm im Ellenbogen vorgestreckt ist und sie die rechte Hand ungefähr so hielt wie die ihr in der Gruppe gegenübersitzende Gespielin die linke Hand; auszerdem trägt sie keinen Mantel und

---

leaving the right breast and arm entirely free seems to have been fastened on the left shoulder which however is too much injured to enable one to be certain in this point. On the head is no headdress; the hair which is painted red, is drawn back from the brow in broad parallel tresses as frequently in terracottas. She has circular earrings. The height is $3^1/_2$ inches. The chiton has been painted white. The expression in the face is very animated'. — *f.* Einzelfigur aus Athen: abg. Stackelberg Gr. der Hell. 64 S. 45 ('Demeter am Stein Anakletra').

87) Früher im Besitz von Al. Castellani, jetzt im Brittischen Museum: abg. in einem missglückten Holzschnitt in der Gaz. archéol. II p. 97 (in halber Originalgrösse); vgl. Schöne Bull. dell' Inst. 1866 p. 218 s, 10 und Gr. Rel. S. 68, 144 (wo irriger Weise Canosa als Fundort bezeichnet wird); Murray Gaz. arch. II p. 95 ss. — Die Basis ist 0,21 lang, 0,11 breit und 0,055 hoch; die Höhe der Figuren = 0,14. Von der Bemalung sind folgende Spuren erhalten: an der Basis vorn und an den Seiten auf weissem Grunde zwei rothe Streifen, zwischen denen Spuren einer blauen Verzierung erhalten scheinen. An der Frau links ist das Haar roth, das Gewand rosa, der Mantel blau, ein Astragalos in ihrer Linken blau. An der Frau rechts ist das Haar vergoldet, die Knöchel in der Linken roth und blau; die Hautfarbe war weisz. Der Knöchel auf der Basis ist roth (derselbe war abgebrochen gewesen: cf. Schöne l. c.). — Die Figuren sind vorn wie hinten durchgeführt, aber hinten flüchtiger behandelt.

ihr Chiton läszt die rechte Brust nebst Arm völlig entblöszt; auch hat sie keinen Haarschmuck, jedoch Ohrringe. Dieselbe Stellung und Bewegung hat auch die Terracottafigur aus Milo (*b c*), nur ist der Mantel nicht straff umgelegt und der Chiton gleitet ein wenig von der rechten Schulter herab, abweichend ist auch, dasz die linke Hand ruhig auf dem Schoosz liegt; dagegen ist der fehlende rechte Arm ganz nach der capuanischen Figur zu ergänzen — die Hand hat eben die Knöchel geworfen und das Mädchen blickt auf dieselben herab. Einen zweiten Typus haben wir in der andern Figur aus Cyrene (*d*): das Mädchen, welches wie die vorigen hockt, hat geworfen und stützt sich nun nach dem Wurf, den sie aufmerksam betrachtet, mit der Rechten auf den Boden, wodurch der Chiton mehr von der Schulter herabsinkt und die Brust frei läszt wie bei den gleich zu besprechenden Marmorwerken; der Mantel ist über den Rücken heraufgezogen. Eine allerdings sehr starke Variation dieses Typus findet sich in der athenischen Terracotta (*f*): sie hat ganz dieselbe Haltung und Stellung, ist aber ohne Chiton, nur mit dem Mantel versehen und blickt nicht gerade herab auf ihre Knöchel, sondern ein wenig seitwärts auf die Knöchel der Mitspielerin. [Einen dritten Typus bietet 'eine der schönsten Terracottafiguren' im Besitz des Herrn Imhoof-Blumer zu Winterthur, wie ich durch freundliche Mittheilung des Herrn Prof. Overbeck erfahre.. Das Mädchen (mir liegt eine Photographie vor) kniet auf dem rechten Knie, den linken Fusz bequem weit vorsetzend; der linke Unterarm liegt ruhig auf dem linken Oberschenkel, die Linke hängt läszig herab. Die rechte Hand ist gesenkt und hat eben geworfen: zwei Astragalen liegen neben ihr auf dem Boden; der Kopf ist geneigt und blickt auf den Wurf herab. Sie ist mit einem feingefälteten Chiton bekleidet, welcher auf der linken Schulter genestelt, von der rechten Schulter gelöst und herabgeglitten ist und die rechte Brust entblöszt; um den rechten Oberarm liegt eine Spange. Die zierliche Figur ist unversehrt, nur die oberen Glieder der Finger sind abgebrochen und fehlen.]

In Marmor ist bis jetzt keine Gruppe von 'Astragalizusen' erhalten; dafür entschädigt uns vollkommen eine in zahlreichen Repliken [88]) erhaltene Einzelfigur eines knöchelspielenden Mädchens, die ursprünglich zu einer Gruppe gehört haben mag [89]), aber auch sehr wol von vornherein als Einzelfigur erfunden und ausgeführt sein kann — man musz sich dann die mitspielende Gefährtin nur hinzudenken, um zum vollen Verständniss der Darstellung zu gelangen. Eine endgültige Entscheidung darüber scheint mir nicht möglich, auch gleichgültig, da das Eine so gut der Fall ge-

---

88) Schon aufgezählt von Visconti Op. Var. IV p. 170, 3; Levezow Amalthea I S. 193 f; Panofka Berl. Akad. Abh. 1857 S. 177, 2; G. Wolff Mem. dell' Inst. II p. 333; Murray Gaz. arch. II p. 95, 3; u. a. m. — Dazu gehört *nicht* die Marmorfigur (abg. Clarac 564 D, 1248 A) in der Sammlung Smith Barry zu Marbury Hall (Cheshire), da sie nach Michaelis '*ohne Zweifel ganz modern*' ist; vgl. Arch. Ztg. 1874 S. 44, 4. — Modern ist auch die Copie der sog. Vénus à la coquille in Versailles: abg. Monfaucon Ant. expl. Suppl. I 47, 2; vgl. Visconti Mon. scelti Borgh. p. 137 Note. — Sicher *keiner* Astragalizusa, wie Gerhard (Berl. Ant. Bildw. S. 58, 60) wollte, gehört auch der zur sog. Familie der Lykomedes gehörige Torso im Berliner Museum (no. 75: abg. Levezow Taf. 9) an: vgl. Stark Niobe S. 234 f, der mit Recht Levezow's Deutung auf die jüngste Niobide festhält.

89) Dafür entscheiden sich zB. Wolff Mem. dell' Inst. II p. 335; Friederichs Berl. Ant. Bildwerke I S. 409 f; u. A.

wesen sein kann als das Andere und die Statue, wie man sich auch entscheide, dabei weder gewinnt noch verliert. Jedenfalls genosz sie im Alterthum eine grosze und wir können hinzufügen berechtigte Anerkennung, wie die vielen vorhandenen Copien handgreiflich zeigen.

Die früheste, dem einstigen Original zeitlich am nächsten stehende Copie, welche bis jetzt erhalten ist, wurde zu Tyndaris auf Sicilien[90]) gefunden (vgl. den kleinen Holzschnitt zu Anfang des Textes) und gelangte in den Besitz des kgl. Architekten D. Ciro Cuciniello zu Neapel; dieselbe mag etwa eine Arbeit der ersten Diadochenzeit sein. Leider ist sie augenblicklich so gut wie verschollen — wir sind auf Welcker's Urtheil und Lob sowie auf Panofka's Bestätigung derselben und Publication[91]) angewiesen, die sich gegenseitig ergänzen; tief zu bedauern ist, dasz die Statue nicht durch Abgüsze allgemeinerer Bewunderung zugänglich ist. Die junge Maid sitzt anmuthig leicht auf der Erde, das schlicht gewellte Haar mit einem Bande einfach und doch künstlich mehrmals umschlungen, nur mit dem Chiton bekleidet welcher, auf den Schultern mehrfach genestelt und um den Leib lose gegürtet, beim Spiel von der linken Schulter herabgeglitten ist und die Brustseite entblöszt zeigt; des kümmert sich aber das 'knöchelliebende'[92]) Mädchen in seiner Unschuld nicht weiter, sondern ist ganz mit dem Spiel beschäftigt. Sie stützt sich mit der linken Hand auf, mit den Fingern zugleich zwei Knöchel bedeckend, während sie mit der offenen Rechten eben einen Astragal hingeworfen hat und aufmerksam das Ergebniss des Wurfes überblickt. Die Vollendung und Schönheit der Statue ist grosz; Idee und Verwirklichung decken sich bei ihr vollkommen, und auch die Ausführung scheint trefflich zu sein. 'Il marmo' (so lauten Welcker's Worte) 'ricorda tutte le particolarità ed i vantaggj della più bella epoca greca, ingenua delicatezza, modesta ma strenua grazia, lineamenti del volto espressivi, una certa magrezza delle forme che non dispiace, una mossa comoda e nella trascuraggine ed originalità per nulla malconcia e dispiacente. In somma la mossa è espressa con somma maestria e di sommo valore per la comparazione d' un capo d'opera greco spesse volte replicato coi principj e lo stile d' epoche posteriori.' Die Mädchenfigur von Tyndaris ist durch und durch ideal aufgefaszt; auch das Gesicht ist ideal — trotz einzelnen individuellen portraitartigen Zügen, die mir unverkennbar scheinen (man beachte zB. Mund und Kinn; die Nase wird möglicherweise ergänzt sein und bleibe daher unberücksichtigt), und bei solcher genrehaften Darstellung sogar nothwendig sind, um gegenüber den hehren Gestalten des Olymps ihr Wurzeln in der Alltäglichkeit auch äuszerlich anzudeuten.

---

90) In Tyndaris (im Bull. dell' Inst. 1850 p. 83 wird irrig dafür Syracus angegeben); ob noch im alten Besitz und in Neapel? Abg. Serradifalco Ant. di Sic. V p. 52; Panofka Berl. Akad. Abh. 1857 Taf. IV und V; als Vignette oben S. 3 (nach Panofka's Taf. V). Vgl. Welcker Bull. dell' Inst. 1843 p. 60 s; Avellino Bull. Arch. Nap. II p. 142; Panofka a. a. O. S. 179 f. — Nach den Publicationen zu urtheilen ist die Statue *sehr* wohl erhalten: es fehlen nur (?) der Daumen und der Zeigefinger der rechten sowie das obere Daumenglied der linken Hand.

91) Panofka's Deutung auf die Leukippide Hileaira (wegen des Fundorts) mag auf sich beruhen bleiben.

92) *Φιλαστράγαλος* nennt sich eine Jungfrau Anthol. Pal. VI 276, 6 (an der Ueberlieferung ist meiner Ueberzeugung nach Nichts zu ändern; vgl. Meineke Delectus poet. anthol. p. 209).

Mag nun (wie ich zu glauben geneigt bin) diese leise portraitartige Physiognomik schon in der Originalstatue, die der sicilischen Copie zu Grunde liegt, vorhanden gewesen sein oder nicht, jedenfalls forderte das Original durch den Vorwurf seiner Darstellung auf, es zur Wiedergabe mit völliger Portraitähnlichkeit zu verwenden, und sind uns in der That einige Portraitrepliken erhalten. So ist unzweifelhaft Portrait, wie schon Ficoroni einsah, die Copie im Berliner Museum [93]), nächst der Statue von Tyndaris trotz mancherlei Ergänzungen bei weitem die schönste Replik dieses Typus; werthvoll auch dadurch, dasz die vier Spielknöchel erhalten sind, von denen sie zwei mit der linken Hand bedeckt hält, zwei eben ausgeworfen hat. Für die Zeit der Copie gibt weniger die Haarfrisur [94]) einen Anhalt als die stark naturalistische Behandlung der Augen und der Augenbrauen, welche uns nöthigt mit Levezow die Statue vielleicht in die Zeit Marc Aurel's zu setzen; doch ist sie vielleicht sogar noch später (etwa im ersten Viertel des III. Jahrh.) entstanden. Ebenfalls Portrait ist die Replik in der Dresdener Antikensammlung [95]), deren ganzer Unterkörper (nebst Basis und Vorderarmen) ergänzt ist und zwar nicht richtig ergänzt ist; sie stammt aus der späteren Kaiserzeit, doch fehlt mir zu einer genaueren Zeitbestimmung jeder Anknüpfungspunkt [96]). Auffällig ist und zu beachten, dasz in dieser Copie die Haartracht der Statue von Tyndaris sich im Ganzen wiederholt, nur mit dem Unterschiede, dasz an Stelle des mehrfach querumschlungenen Bandes hier Haarflechten getreten sind. Das beiden Repliken zu Grunde liegende Originalwerk wird also wol eine ähnliche Frisur gehabt haben; und zwar wird natürlich die einfachere Haartracht des sicilischen Marmors dem Original an Treue näher stehen.

Führte die genrehafte, aus dem vollen Menschenleben herausgegriffene Darstellung des Originals einerseits von selbst dazu, es zu Portraitzwecken zu verwenden und zu individualisieren,

---

93) Berl. Mus. No. 74 (gef. um 1730 auf dem Caelius zu Rom und erst im Besitz des Dir. der franz. Akad. Vleughels [Ficoroni I tali p. 154]; dann beim Cardinal Polignac und darauf in Sanssouci [Oestreich Descr. etc. 1774 p. 10 no. 91]): abg. Ficoroni zu p. 148; Visconti Op. Var. IV 24; Bouillon Mus. des Ant. vol. II; Clarac 578, 1249; Panofka Berl. Akad. Abh. 1857 Taf. 3; Becq de Fouquières p. 332. Vgl. Ficoroni p. 129; p. 148 und p. 150 ss (Julia Augusti fil.); Winckelmann Werke II S. 405 (irrig 'von Erzt'); Kunstgesch. XI 3, § 16 (= Fea's Uebers. § 18) und Brief an Heyne vom 28/12. 1765; Visconti l. c. p. 169 ss. und p. 422, 266; Levezow in der Amalthea I S. 193 f. und II S. 366, 19 (aus der Familie des Antonius oder Marc Aurel's); Gerhard Berl. Ant. Bildw. S. 58, 59; Welcker Bonn. Samml. S. 66, 81 (= Kekulé S. 71, 273); Overbeck Kunstarch. Vorl. S. 189, 240; Panofka a. a. O. S. 176 ff (Domitilla Vespasiani fil. oder etwa Lucilla?); G. Wolff Mem. dell' Inst. II p. 333 ss (Psyche); Friederichs Berl. Ant. Bildw. I no. 689; Kinkel Zürich. Gypssamml. S. 130, 20; u. a. m. Ergänzt sind der Hals, die linke Schulter nebst Nacken, der rechte Vorderarm, der rechte Fusz, der vorderste Theil des linken Fuszes und die Ohren; am Gewande hier und da geflickt.

94) Dieselbe Haartracht scheint in der ersten Kaiserzeit (vgl. z. B. die Herculanensischen Frauengestalten in Dresden [auf die auch Krause Plotina S. 120 f. verweist]; u. a. m.) Mode gewesen zu sein; aber zB. auch Julia Domna trägt die Haare ähnlich (vgl. Clarac 311, 2482; Visc. PCl VI 54; u. a.)

95) Dresd. Antikensamml. no. 68 (des Verz. von 1875 = no. 166 des Jahres 1869); früher Chigi: abg. Le Plat Rec. 60; Becker Augusteum 106; Clarac 884, 2260. Vgl. Lipsius Beschr. S. 261 ff, 17 (erkennt sie als Knöchelspielerin); Becker a. a. O. III p. 22 s. (= S. 298 ff. der 2. Auflage).

96) Clarac's Bemerkung (l. c. V p. 160, 2260): 'on trouve des coiffures à peu près pareilles aux têtes des impératrices de la famille des Antonins' finde ich nicht bestätigt.

so lag andererseits wiederum nahe, die Figur über die gemeine Wirklichkeit emporzuheben und sie auch in eine höhere Welt zu übertragen. Nicht nur sterbliche Mädchen erfreuten sich des Spiels der Knöchel, sondern auch die jugendlichen Begleiterinnen der Artemis übten es; wenn genugsam Wald und Feld durchstreift waren, wenn der Reigentanz oder der bacchische Taume mit der Herrin (vgl. dazu Dilthey Rh. Mus. für Phil. NF. 25 S. 327 ff.) beendet war — dann lagertenl sie und belustigten sich wol auch am Knöchelspiel. So erklärt sich, wenn wir die Knöchel spielerin zur Nymphe der Artemis gleichsam veridealisiert und umgewandelt finden, wie in den zusammengefundenen Statuen zu London[97]) und zu Hannover[98]), bei denen je auf dem Boden der Bogen oder vielmehr nur (pars pro toto) die eine Hälfte des Bogenhorns, am Ende mit einem Greifenkopf verziert, liegt und sie zum Gefolge der hehren Jagdgöttin gehörig ausweist. Beide Statuen — die ebenfalls wie auch die folgende Replik wiederum der römischen Kaiserzeit angehören — dienten vielleicht zum Schmuck des springenden Waszers, in dessen Nähe sie ausgegraben wurden; für die Nymphen passte dies Lagern am lebendigen Waszer vortrefflich. Leider fehlen ihnen die Köpfe, die wir uns der Darstellung als Nymphen gemäss ideal gebildet denken müszen, so wie der Kopf der Statue im Louvre[99]), der sog. Vénus à la coquille, ideal gebildet ist. Hier haben wir wiederum die Knöchelspielerin vor uns, aber mit einigen Aenderungen umgewandelt in eine Quellnymphe, wie mich dünkt: sie liegt am Rand des Waszers — darauf weisen die Muscheln, die auf der Basis zerstreut liegen — und streckte vergnügt plätschernd die Rechte (die jetzt durch gewiss unstatthafte Restauration eine Muschel zum Waszerschöpfen hält) hinein oder mochte etwa mit ihr Muscheln und Steine suchen, während sie in göttlicher Heiterkeit ins Waszer blickt und das liebliche Antlitz spiegelt. Die höhere Welt, der sie angehört, zeigt sich auch in

---

97) British Museum Gr. Rom. Sc. no. 196 (gef. Mitte October 1765 zusammen mit der gleichen Figur in Hannover [vgl. Anm. 98] in der Villa Verospi an der Porta Salara zu Rom: Winckelmann Briefe an Heyne vom 5. und 28. December 1765; Kunstgesch. XI 3 § 16 [= Fea's Uebers. § 18]; aus Walmoden's Besitz dann an Townley übergegangen): abg. Mus. Marbl. II 28; Clarac 578, 1248; Ellis Townl. Gall. I p. 181; Vaux Handbook of Br. Mus. p. 169. Vgl. Winckelmann Kunstgesch. a. a. O.; Catal. of Gr. Rom. Sc. p. 88. — Ergänzt sind auszer dem Kopf nebst Hals und linker Schulter beide Füsze, der rechte Unterarm und Theile der Finger der linken Hand.

98) Im Georgengarten zu Hannover (über Ort und Zeit des Fundes vgl. Anmerkung 97; zuerst im Besitz des General Walmoden): abg. Cavaceppi Racc. I 60 [die Angabe 'gefunden Mai 1766' ist Irrthum]; Clarac 754, 1836. Vgl. Nachr. von einer Kunstsammlung [d. i. der Walmoden'schen] zu Hannover 1781 S. 23 no. XII; Becker Augusteum[2] S. 300. — Ergänzt ist bestimmt der Kopf (vgl. Winckelmann Brief an Heyne vom 5. Dec. 1765 und Kunstg. XI 3 § 16); über die anderen Ergänzungen fehlen die Nachrichten.

99) Paris im Louvre (früher in der Villa Borghese): abg. Perrier 89; Sandrat Sculpt. Vet. Adm. zu p. 51; Montelatici Villa Borgh. zu p. 284; Montfaucon Ant. I 35, 10 (= ed. Schatz VIII 6); Visconti Sc. della Villa Borghese detta Pinciana II St. 4 no. 11 und Mon. scelti Borgh. 18, 1; Bouillon Mus. des Ant. vol. I; Clarac 323, 1425. Vgl. — auszer Montelatici p. 284 ('qualche ninfa') und Visconti Mon. scelti p. 137 ss; Op. Var. IV p. 423, 267 — Heyne Ant. Aufs. I S. 163 ('Nymphe'); Friederichs Berl. Ant. Bildw. I no. 688 ('Genrefigur'); Stephani CR. 1870/1871 S. 26; Bötticher Berl. Abgüsze no. 1169 ('etwa Tyro'). Ergänzt sind auszer der rechten Hand mit der Muschel (welche Friederichs und Stephani für richtige Ergänzung halten) der linke Unterarm von dem Gewand an, die Zehen des linkes Fuszes, die rechte grosze Zehe und die Nase.

der idealeren Haartracht und der gröszeren Entblöszung des Körpers, indem der Chiton fast das ganze rechte Bein unbedeckt läszt, was bei den bisher besprochenen Repliken nicht der Fall war — bei den Portraitrepliken wäre diese Entblöszung gegen den Anstand des täglichen Lebens gewesen, bei den Nymphen der keuschen Artemis unterblieb sie gleichfalls. Im Original selbst aber war das nackte Bein nicht vorhanden, wie die früheste und genaueste Copie, die Astragalenspielerin von Tyndaris, beweist und die Zeit, in der das Original entstanden ist — oder sein wird, denn unzweifelhaft sicher können wir die Zeit der Entstehung nicht angeben. Zwar Overbeck's Vermuthung (Gesch. der Plastik I[1] S. 309 = I[2] S. 345), dasz das Original möglicherweise Polykletisch wäre, ist schwerlich richtig, da die Copie von Tyndaris keine Spur von der Strenge jener Zeit (etwa um Ol. 85—90: 440—420 vor Chr. Geb.) mehr enthält und ihr Gewandmotiv jener Zeit sogar direct widerspricht (ebenso Furtwängler Dornausz. S. 100, 90); andererseits dünkt mich die gangbare Annahme der Entstehung erst in alexandrinischer Zeit auch unstatthaft, weil der Marmor von Tyndaris für diese Epoche viel zu naiv in Auffaszung und Wiedergabe zu sein scheint. Dagegen glaube ich, dasz Gerhard (Berl. Ant. Bildw. S.14) und Panofka (Berl. Akad. Abh. 1857 S. 179) die Originalstatue vielleicht mit richtigem Gefühl schon in die Zeit des Praxiteles setzen, d. h. sie etwa der Mitte des 4. Jahrh. vor unserer Zeitrechnung und der zweiten attischen Kunstblüthe zuweisen; die theilweise Entblöszung der Schulter findet ihre Begründung theils in der Bewegung der Figur, theils in dem dieser Zeit eigenen Bestreben, auch den Frauenkörper möglichst zu enthüllen. Natürlich ist dieser Ansatz nur hypothetisch; jedoch spricht dafür, das allen Copieen zu Grunde liegende Original noch vor des groszen Alexander Zeit zu setzen, ferner die folgende Erwägung.

Wir haben gesehen, wie das genrehafte Original theils abwärts zu Portraits, theils aufwärts zu idealeren Bildungen benutzt wurde; immer ist dabei das friedliche, liebliche Treiben des knöchelspielenden Mädchens der Grundton, der das Ganze durchklingt. Aber wir haben schon bei den Darstellungen der Knaben gesehen, dasz man in hellenistischer Zeit auch den Hader und Streit beim Knöchelspiel betonte und zur Anschauung brachte. Auch bei der weiblichen Jugend blieben Misstöne nicht aus, nur sind sie natürlich nicht so grell und rauh wie bei der männlichen Jugend. Ein solches Gegenstück zu den friedlichen bisher besprochenen Darstellungen ist aber in der den Ausgangspunkt dieser Untersuchung bildenden Knöchelspielerin des Palazzo Colonna (oder ihrem Original, da sie auch wol nur eine Copie ist) erhalten geblieben, welche, bei völliger Zugrundelegung jenes Astragalizusenoriginals und ohne jenes nicht denkbar, durch einige Aenderungen das Bild gestörten Knöchelspiels uns vorführt. Die Veränderung ist hervorgebracht aus einer anderen Bewegung des Kopfes und des rechten Armes, die beide emporgerichtet sind, sonst ist die alte Haltung beibehalten: sie wendet das Gesicht schreiend zu der vor ihr stehenden Gespielin empor, die ihr die Knöchel abgewonnen hat und davon eilen wird, und legt klagend die rechte Hand an den Kopf; die Entblöszung des rechten Beines ist hier für die Erregung des Augenblicks sehr charakteristisch, das Unschöne der portraitartigen Züge durch den Affect der Darstellung hervorgerufen und gefordert. Diese Umwandlung der 'friedlichen Astragalizusa' in eine zankende, schreiende Knöchelspielerin kann natürlich nur in der späteren hellenistischen Zeit vor

sich gegangen sein, wo die Kunst, um dem überreizten Gaumen des Publikums zu genügen, nach Neuem und Pikantem haschte, und wird ziemlich gleichzeitig mit der Gruppe der sich 'beiszenden Astragalizontes' im Brittischen Museum, als deren inhaltliches Gegenstück sie recht wol bezeichnet werden könnte, entstanden sein; wozu die Gelecktheit der Gewandbehandlung gut stimmt.

Ist dies aber richtig, wie ich allerdings glaube, so müszen wir die Originalfigur, welche allen Repliken sowie dieser Umwandlung zu Grunde liegt, weitmöglichst herauf setzen und noch in der Zeit vor Alexander dem Gr. entstanden annehmen, denn der hellenistische Künstler der Figur Colonna füllte gewiss seinen neuen Wein in möglichst alte Schläuche d. h. er wandelte nicht eine eben erst entstandene Figur in ihren Gegensatz um, sondern stutzte eine alte Darstellung neu zu und schuf aus der allbekannten Astragalizusa der zweiten attischen Kunstzeit das späthellenistische Original der Statue des Palazzo Colonna.



Nachtrag zu S. 23. In dem mir soeben zukommenden Heft no. 5 (1876) der 'Monuments grecs publiés par l'association pour l'encouragement des études grecques en France' veröffentlicht Heuzey auf Tafel II no. 3 p. 14 ss. eine kleine reizende Terracottafigur aus Tanagra im Museum des Louvre (ein zweites Exemplar bei Herrn Rayet: p. 16), welche einen *vierten* Typus knöchelspielender Mädchen bildet: die Maid hockt auf der Erde und blickt auf die eben geworfenen Knöchel herab (die auf der Basis liegend hinzuzudenken sind); in der Rechten hält sie wie es scheint den Würfelbecher (vgl. dazu Anm. 44 und 68), in der Linken das Beutelchen, in dem die Knöchel aufbewahrt werden (vgl. dazu Anm. 29). — Ob die gleichfalls aus Tanagra stammende schöne Terracotta eines auf der Erde knieenden Mädchens auf derselben Tafel no. 2 ein (*fünfter*) Typus einer Astragalizusa ist, welche mit der Rechten Knöchel aufzunehmen im Begriff ist, oder ob sie etwa Blumen (zB. Veilchen) pflücken will, musz ich mit Heuzey p. 13 unentschieden laszen. — Auf derselben Tafel ist auch eine Münze von Kierion abgebildet, auf der neben der knöchelspielenden Arne ein Astragalos auf der Erde liegt; vgl. S. 16 Anm. *).

Halle, Druck von E. Karras.



H. Schenck. del. Druck v. Aug. Kürth, Leipzig



2.



H. Schenck, del.

1a 1b



